# Die Rahmenerzählung des Decameron

## Ihre Quellen und Nachwirkungen

Ein Beitrag
zur Geschichte der Rahmenerzählung

**Inaugural-Dissertation**

zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Hohen Philosophischen Fakultät
der
Martin Luther-Universität
Halle-Wittenberg

vorgelegt von

**Otto Löhmann**
aus Naumburg (Saale)

Halle 1935

---

Gedruckt bei A. Heine G. m. b. H., Gräfenhainichen

1. Berichterstatter: geh. regierungsrat prof. dr. K. Voretzsch
2. Berichterstatter: prof. dr. H. Weyhe

---

Tag der mündlichen prüfung: 14. November 1934

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

*Mit genehmigung der Fakultät ist hier nur der erste teil der arbeit gedruckt. Die vollständige arbeit erscheint im verlag Max Niemeyer, Halle (Saale), als heft 22 der von geh. regierungsrat prof. dr. K. Voretzsch herausgegebenen „Romanistischen Arbeiten"*

MEINEN ELTERN

# Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung . . . . . 1

I. Ursprung und begriff der rahmenerzählung . . 2

II. Rahmenerzählungen des Orients oder nach dem vorbild des Orients . . . . . 8

1. Das Pañcatantra . . . . . 8
2. Die Sieben weisen Meister . . . . . 18
3. Die Disciplina clericalis . . . . . 37
4. Fernerstehende orientalische rahmenerzählungen . . 42

Lebenslauf . . . . . 47

Die vollständige arbeit enthält ferner:

III. Die rahmenerzählung im klassischen altertum

IV. Die rahmenerzählung in der mittellateinischen literatur . . . . . .

V. Die rahmenerzählung des Decameron . . . . .

1. Inhalt . . . . . .
2. Verhältnis zu den vorbildern. . . . . .

a) Allgemein . . . . . .
b) Vorläufer der form des Decameron in anderen werken Boccaccios . . . . . .
c) Die schilderung der pest . . . . . .
d) Cort d'amor und die gesellschaft des Decameron
e) Einzelfragen . . . . . .

α) Die personen . . . . . .
β) Landhäuser und landschaft . . . . . .
γ) Die einleitung zum IV. tag . . . . . .
δ) Die balladen . . . . . .
ε) Ästhetische würdigung . . . . . .

VI. Die rahmenerzählung in Italien nach Boccaccio

1. 14. jahrhundert . . . . . .

a) Ser Giovanni, „Il Pecorone“ . . . . . .
b) Giovanni Sercambi, „Novelle“ . . . . . .

2. 15. jahrhundert . . . . . .

a) Giovanni da Prato, „Paradiso degli Alberti“
b) Sabadino degli Arienti, „Le Porrettane“ . . . .
c) Leonardo Bruni, „Novella di Seleuco“ . . . .

Seite

3. 16. jahrhundert . . . . . .
a) Francesco Vettori, „Viaggio in Alemagna“ . . .
b) Agnolo Firenzuola, „Ragionamenti d'amore“ . .
c) Girolamo Parabosco, „I diporti“ . . . . . .
d) Antonio Mariconda, „Tre giornate delle favole dell' Aganippe . . . . . .
e) Giovanfrancesco Straparola da Caravaggio, „Le piacevoli notti“ . . . . . .
f) Vincenzo Brugiantino, „Le cento novelle“ . . .
g) Giovanni Battista Giraldi, „Ecatommiti“ . . .
h) Sebastiano Erizzo, „Le sei giornate“. . . . . .
i) Francesco Sansovino, „Cento novelle“ . . . . .
j) Antonio Francesco Grazzini, „Le cene“ . . . .
k) Pietro Fortini, „Le novelle de novizi“ . . . . .
l) Giovanni Forteguerri, „Novelle“ . . . . . .
m) Scipione Bargagli, „Trattenimenti“ . . . . . .
n) Nicolao Granucci, „Il diporto“ und „Il lieto giorno“
o) Tommaso Costo, „Il fuggilozio“ . . . . . .
p) Celio Malespini, „Ducento novelle“ . . . . . .
Anhang: Giambattista Basile, „Il Pentamerone“ .
Schlußbemerkung . . . . . .

4. Verwandte formen . . . . . .
a) Erzählungssammlungen mit rahmenähnlicher anlage durch widmungen . . . . . .
b) Erzählungssammlungen mit rahmenähnlicher anlage durch grundgedanke, einleitung oder schluß
c) Die dialogliteratur . . . . . .
d) Alte tradition (exempla) . . . . . .

5. Orientalische rahmenerzählungen . . . . . .
6. Rahmenerzählung und gesellschaftliches leben .
7. Rückblick . . . . . .

VII. Die Rahmenerzählung in Frankreich nach Boccaccio . . . . . .
1. Übersetzungen aus dem Italienischen . . . . . .
2. Rahmenerzählungen im stile Boccaccios . . . . .
a) Die „Evangiles des Quenouilles“ . . . . . .
b) Jeanne Flore, „Comptes amoureux“ . . . . . .
c) Marguerite de Navarre, „L'Heptameron“ . . .
d) Jacques Yver, „Le printemps d'hiver“ . . . .
e) Bénigne Poissenot, „L'esté“ . . . . . .
f) Gabriel Chappuys, „Les facétieuses journées“
g) Etienne Tabourot, „Escraignes Dijonnaises“ .

Seite

3. Verwandte formen . . . . . .
   a) Erzählungssammlungen mit rahmenähnlicher anlage durch grundgedanken oder einleitung . . .
   b) Die dialogliteratur . . . . . .
   c) Alte tradition (exempla) . . . . . .
4. Orientalische rahmenerzählungen . . . . . .
5. Rahmenerzählung und gesellschaftliches leben . . .
6. Rückblick . . . . . .

VIII. Ausblick auf die rahmenerzählung in Spanien, England und Deutschland . . . . . .

# Einleitung.

Das Decameron, das eine so überragende bedeutung sowohl durch seine größe als kunstwerk an sich als durch seine fast unermeßliche nachwirkung besitzt, hat immer und immer wieder anziehenden stoff für neue untersuchungen geliefert. Dieses meisterwerk Boccaccios ist einem mit unerhörter kunst geschliffenen glas vergleichbar, das tausenderlei verschiedenste strahlungen mit magischer gewalt in einem punkt zur einheit bannt und dann wieder bunt in die welt verstreut. Aus dieser seiner funktion des zusammenfassens und ausstreuens der verschiedensten einflüsse rührt seine außerordentliche wichtigkeit für die stoffgeschichte und vergleichende literaturgeschichte. Die nachfolgende darstellung gilt mehr dieser als jener: indem sie die rahmenerzählung des Decameron, ihre vorbilder und nachwirkungen behandelt, geht sie im wesentlichen der geschichte einer literarischen form nach, in der freilich stoffliche zusammenhänge nicht fehlen. Während die vergleichende literaturgeschichte sehr viel getan hat, um die geschichte und bedeutung der einzelnen novellen aufzuklären, hat sie die rahmenerzählung fast ganz außer acht gelassen, die doch erst die künstlerische einheit des Decameron herstellt und von der aus erst dessen künstlerischer organismus zu verstehen ist.

Möglichste vollständigkeit bis zum ende des 16. jahrhunderts wird in der untersuchung angestrebt. Ferner wird es bei einer so weitreichenden darstellung aus dem gebiet der vergleichenden literaturgeschichte als notwendig und nützlich betrachtet, das wissenschaftliche material möglichst vollständig zusammenzustellen. Diese bibliographische arbeit mußte ja ohnehin geleistet werden. Wer einmal in der vergleichenden literaturgeschichte gearbeitet hat, weiß, welcher unendlichen literatur man sich bei einer solchen

untersuchung (und nun Boccaccio!) gegenübersieht, und wird es verzeihlich finden, wenn hier und da lücken vorhanden sein sollten.

Um mißverständnisse zu vermeiden, sei noch erklärt, daß vorliegende untersuchung nicht eine bedingungslose wiederbelebung der indischen theorie bedeuten soll. Urgemeinschaft, polygenesis und wanderung stehen als möglichkeiten in der vergleichenden literaturgeschichte gleichberechtigt nebeneinander; es ist aber in jedem einzelnen fall zu prüfen, welche der drei möglichkeiten zutrifft.

---

## I. Ursprung und begriff der rahmenerzählung.

Rahmenerzählungen sind uraltes menschheitsgut. Im Orient führen sie seit alten zeiten ein wechselvolles und mannigfaltiges leben. In jenen ländern mit ihrem gewirr von verschiedenen völkern und sprachen tauchen sie überall auf, überall genießen sie schließlich heimatrecht. Bedeutsam erscheint es, daß die meisten von ihnen von Indien ihren ausgang nehmen. Auch im Abendland, in der periode, die wir klassisches altertum nennen, wurden schon formen der rahmenerzählung angewandt; vielleicht leiten auch diese sich zum teil aus Indien her. In ihrer klarsten, kunstvollsten ausprägung erscheint die form jedenfalls zuerst im Orient, und es ist kein wunder, daß die erzählungsfreudigen völker des Orients diese form geschaffen haben. Bei den Arabern gehört ja schon seit alten zeiten zu den zehn fertigkeiten eines gebildeten menschen die kunst des erzählens, die für wichtiger gilt als andere fähigkeiten[1]). Sicher ist die rahmenerzählung aus dem wirklichen erzählen entstanden. Es ist bezeichnend, daß die von der

[1]) Vgl. Bernhard Heller in Bolte-Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm IV, Leipzig 1930, s. 366.

rahmenerzählung zusammengefaßten geschichten ja meist erzählt werden. Auch daß die rahmenerzählung in ihren ältesten formen durchaus mit volkstümlichen erzählgattungen, mit märchen, schwänken, fabeln und spruchweisheiten verbunden ist, deutet auf den zusammenhang mit dem wirklichen erzählen. Freilich haben wir es in der rahmenerzählung mit einer kunstvollen form, mit einer kunstform zu tun, die ausgesprochen literarischen charakter trägt. Der gedanke, mehrere erzählungen durch eine andere erzählung zu einer einheit zu verbinden, schließt schon eine deutliche künstlerische absicht in sich. Dieser gedanke hat jedoch sein vorbild in einfachen vorgängen der wirklichkeit: jemand wird beim erzählen einer geschichte an eine andere geschichte erinnert und erzählt diese — sei es, daß sie gerade eine passende erläuterung gibt, sei es, daß der erzähler danach gefragt wird — sofort und vollendet dann erst seine eigentliche geschichte. Das ist die primitivste form der rahmenerzählung, die jeder von uns schon in wirklichkeit erlebt hat. Oder auch, während eines vorganges, einer handlung, nehmen wir an, bei einem ausflug, wird jemand durch ein ereignis an irgendeinen vorfall erinnert, den er erzählt. Durch übertragung in das reich der fiktion, in die literatur, kommt man so zur rahmenerzählung. Eine andere möglichkeit ist das erzählen mehrerer geschichten zu didaktischen zwecken, wie es zweifellos im Orient der fall war. Hier wird von vornherein eine ganze geschichtenreihe vorausgesetzt, da diese am ehesten empirische beweiskraft für einen moralischen zweck haben konnte. In diesem didaktischen erzählen in serie wird für die orientalische rahmenerzählung das vorbild zu erblicken sein. Man denke ferner an das vorhandensein von berufsmäßigen märchenerzählern im Orient[1]), deren tätigkeit gleichfalls die rahmenerzählung

[1]) Vgl. Heller, s. 366. Auch in Europa gab es schließlich berufsmäßige erzähler, vgl. beispielsweise Cento Nov. Ant. nr. 28 u. 42 der ed. Biagi, Firenze 1880 (= nr. 21 u. 31 der ed. Francia, Torino 1930). Ähnliches im Altnordischen: ein junger Isländer wird am hofe des norwegischen königs Harald hardradi aufgenommen unter der bedingung, daß er jedem, der es wünscht, geschichten erzählt.

vorbereiten konnte. Auch diese erzähler werden jeweils mehrere geschichten nacheinander vorgetragen haben. Von diesen vorbildern der wirklichkeit bis zur kunstvollen literarischen ausprägung ist kein allzu weiter weg. Natürlich hätte die rahmenerzählung auch in Europa entstehen können — wie überall, wo es eine erzählungsliteratur gab —, aber wir haben hier, abgesehen von der Antike, die eine besondere stellung einnimmt, ursprünglich keine rahmenerzählungen, und diejenigen, die im Abendland seit dem 14. jahrhundert bis in unsere zeit entstanden sind, gehen unmittelbar oder mittelbar auf die orientalischen vorbilder zurück, wie ich zu zeigen gedenke. Daß die ausprägung und ausgestaltung dieser form im Orient auf rechnung einer blühenden literatur zu setzen ist, versteht sich. So wie uns die ältesten fassungen von rahmenerzählungen vorliegen, etwa im „Pañcatantra“ oder im „Buch von den sieben weisen Meistern“, gehören sie der hohen kunstliteratur an.

Bei der fülle verwandter formen, die sich der rahmenerzählung nähern und teilweise in sie übergehen, ist es nötig, sich einen klaren begriff von dieser literarischen form zu schaffen. Ich verstehe unter rahmenerzählung eine erzählung, die anlaß zu einer einzelnen oder einer ganzen reihe weiterer erzählungen gibt, diese umschließt und zu einem ganzen zusammenfaßt. Dabei ist voraussetzung, daß diese form als bewußtes literarisches ziel angestrebt wird und daß rahmen und gerahmtes in einem ausgeglichenen verhältnis stehen. Ein roman, in den zur ausgestaltung einer episode einige erzählungen von geringem umfang eingeschaltet werden, ist als ganzes noch keine rahmenerzählung zu nennen. Das verhältnis von rahmen und gerahmtem muß einheitlich das ganze werk

---

Bis weihnachten ist sein vorrat erschöpft. Auf wunsch des königs erzählt er die ganze weihnachtszeit hindurch, jeden abend eine stunde, die geschichte von des königs fahrt ins ausland, wie er sie daheim, auf dem thing, von einem teilnehmer der fahrt gehört hatte. Der könig ist sehr zufrieden und bestätigt die richtigkeit. (Vgl. Finnur Jónsson, Den oldnorske og oldislandske Literaturs Historie, 1898, bd. II, s. 197f., 2. aufl. 1923, s. 199f.)

beherrschen. In der definition ist bereits angedeutet, daß sich zwei hauptklassen von rahmenerzählungen ergeben [1]: erstens alle die, welche nur e i n e erzählung umrahmen (einfache rahmenerzählung); zweitens diejenigen, welche mehrere, meist eine ganze reihe von geschichten umrahmen (zyklische rahmenerzählung). Eine innere gruppierung der beiden klassen erfolgt noch dadurch, daß je nach bedarf dem rahmen oder dem gerahmten das hauptgewicht beigelegt werden kann. So lassen sich, abgesehen von zwischenformen, die nicht mehr scharf zu trennen sind, im großen und ganzen noch je zwei unterabteilungen unterscheiden: in der einen ist die rahmenerzählung eine selbständige, bedeutsame handlung; in der anderen beschränkt sie sich rein auf milieuschilderung.

Welche der beiden hauptklassen, „einfache rahmenerzählung" und „zyklische rahmenerzählung", ist nun die ältere? Man könnte auf den gedanken kommen, daß die zweite aus der ersten durch vervielfältigung entstanden sein könnte, da sie scheinbar eine kompliziertere, künstlichere, kunstvollere form, also eine spätere form darstellt. Historisch ist jedoch dafür kein anhaltspunkt vorhanden. In der historischen entwicklung treten beide formen von vornherein nebeneinander auf, wie die beispiele einerseits aus der orientalischen literatur und andererseits aus der antiken (Homer) und mittellateinischen literatur (Ecbasis captivi) zeigen. Beide formen können also von vornherein entstehen, wenn die vorbedingungen gegeben sind. Das unmittelbare entstehen der zyklischen rahmenerzählung im Sanskrit läßt sich theoretisch plausibel erklären, wie bereits oben angedeutet. Das vorbild liegt in der wirklichkeit, im volkstümlichen erzählen in serie, wie man es etwa täglich beim erzählen von witzen beobachten kann. Es ist schon öfter [2])

[1]) Vgl. auch den Artikel Rahmenerzählung von Erna Merker in Merker-Stammler, Reallexikon d. dtsch. Lit.-Gesch., Berlin 1928/29, III. Zu dem künstlerischen wesen der rahmenerzählung vgl. ferner Robert Petsch, Wesen u. Formen d. Erzählkunst, Halle 1934, s. 63ff.

[2]) Vgl. Kaarle Krohn, Bär (Wolf) u. Fuchs. Eine nordische Tiermärchenkette. Helsingfors 1888; Karl Voretzsch in Preuß. Jahrbücher LXXX (1895), s. 462ff.; A. Jolles in Decameron, Inselverlag

festgestellt worden, daß einfachen, volkstümlichen formen die tendenz innewohnt, sich zyklisch zu gruppieren. Für die orientalische rahmenerzählung liegt das vorbild im erzählen einer geschichtenreihe zu didaktischen zwecken. Hier kommt also noch der didaktische zweck hinzu, der nach orientalischer art eine vielheit von erzählungen voraussetzte, um ein thema von allen seiten zu beleuchten, und so zur zyklischen form führen mußte. Dieser didaktische ursprung verleitet Jolles, die rahmenerzählung überhaupt als „eine literarische Form" zu definieren, „welche bezweckt, ein Bilderbuch für Moral und Lebensweisheit zu sein"[1]), was für Boccaccio bereits nicht mehr in diesem alten sinne zutrifft. Gröber charakterisiert die orientalische rahmenerzählung treffend[2]): „Eine dem Orient eigene Form der erzählenden Literatur entsteht durch die Einfügung von anekdotischen Erzählungen oder Gleichnissen in eine andere, nicht immer wichtigere Erzählung, die für jene eine Umrahmung abgeben soll und aus der die übrigen Erzählungen entweder abgeleitet oder zu deren Erläuterung sie vorgetragen werden." Zu der ins Abendland übergegangenen form bemerkt er: „Die Rahmenerzählung ist die älteste Form moralisierend-erzählender Dichtung weltlichen Charakters im Abendland, die jedoch weniger geeignet war, die christliche Moral zu stützen oder zu bereichern, als sie vielmehr in Frage zu stellen." Lebensklugheit auf grund kühler lebensbetrachtung zum nutzen des eigenen vorteils ist das ziel. Später, schon bei Boccaccio, verschwindet allerdings der moralisierende didaktische zweck, und die rahmenerzählung gelangt zu ihrem eigentlichen künstlerischen zweck und damit zu ihrer künstlerischen vollendung.

Die verwandten formen sind zahlreich. Das exemplum[3]) illustriert eine vorausgeschickte oder abgeleitete moral, die

1928, s. IXff.; Martti Haavio, Kettenmärchenstudien I u. II, FF Communications 88 (Helsingfors 1929) u. 99 (Helsinki 1932).

[1]) Decameron, Inselverlag, s. XIV.

[2]) Grundriß II, 1, Fz. Lit., 1902, s. 604.

[3]) Vgl. Th. F. Crane, The exempla of Jacques de Vitry, London 1890, Introd.; J. A. Mosher, The Exemplum in England, New York

gewissermaßen ein rahmenähnliches beiwerk für die erzählung darstellt. Die erzeugnisse der mittelalterlichen predigt- und exemplaliteratur sind also der rahmenerzählung verwandt, insofern als man sich exempla, illustrierende kurzerzählungen, anekdoten in predigten und andere geistliche und moralische sermone eingestreut zu denken hat. So sind von kürzeren und längeren moralisationen im predigtstil die „Gesta Romanorum" begleitet, ähnlich die „Narrationes" des Odo of Sheriton und die „Sermones" des Jacques de Vitry. Man vergesse in diesem zusammenhang nicht, sich der gleichnisse Christi und anderer beispiele aus der Bibel zu erinnern. Bisweilen ist es auch so gewesen, daß die mönche nach der mahlzeit oder abends zusammenkamen, um zur belehrung exempla zu erzählen oder vorzulesen, wie die „Corona de' monaci" aus dem 14. jahrhundert zeigt[1]). Doch ist dieser typ nirgends zur wirklichen rahmenerzählung entwickelt. Auch ein prolog (vgl. die einleitungserzählung in einigen fassungen des Pañcatantra) und der brauch von widmungen, wie bei den späteren novellisten häufig, kann sich der form der rahmenerzählung nähern, indem das erzählte in einen bestimmten zusammenhang gestellt oder in eine bestimmte persönliche beziehung gebracht wird. Ein ähnliches architektonisches prinzip wie die rahmenerzählung zeigen die mittelalterlichen mirakelsammlungen, die eine bunte folge von wundererzählungen, oft noch durch prologe, epiloge und widmungen verziert, zusammenschließen. Dieses formale prinzip ist besonders ausgeprägt in den „Miracles de Notre Dame" (um 1223) des Gautier de Coincy. Für gewöhnlich werden die mirakel auf die jungfrau Maria bezogen, also um eine person gruppiert. Dasselbe prinzip zeigt der afz. „Trubert" des Douin

---

1911, chap. I; J. Th. Welter, L'exemplum dans la litt. religieuse du m. a., Paris-Toulouse 1927.

[1]) ed. D. C. Stolfi, Prato 1862. Das werk geht zurück auf das lat. „Diadema monachorum", hrsg. bei Migne, Patrol. lat. C II, Paris 1865, (s. 593ff.), jedoch erst der ital. bearbeiter hat die geistlichen erörterungen durch exempla erweitert. Das ganze ist bezeichnenderweise in hundert kapitel gegliedert.

d'Avesnes (13. jahrhundert), ein schelmenroman, der eine anzahl streiche, wie sie in den fableaux erzählt werden, miteinander verbindet und auf eine person bezieht. Den keim dafür erblickt Gröber[1]) in schwankhaften schalterzählungen wie „Les trois dames qui trouverent l'anel" (13. jahrh.) oder in dem noch näher stehenden lateinischen „Unibos" des 11. jahrhunderts. Mit dem schelmenroman sind wir bei denjenigen formen angelangt, die einen wesentlichen bestandteil in episoden haben, daher ausbaufähig sind und aufgebläht werden können, angefangen vom antiken epos und liebesroman und den mittelalterlichen heldenepen und abenteuerromanen bis zu den streichen Eulenspiegels und der verknüpfung und verkettung von märchen, wie wir sie im „Roman de Renart" und „Ysengrimus" finden.

## II. Rahmenerzählungen des Orients oder nach dem vorbild des Orients[2]).

### 1. Das Pañcatantra.

Die älteste rahmenerzählung, die für unsere untersuchung in betracht kommt, d. h. die Boccaccio als vorbild vorgelegen haben kann, ist das Pañcatantra. Diese erzählungssammlung stammt aus dem Indischen und ist in den ältesten formen im Sanskrit abgefaßt. Das grundwerk stammt wahrscheinlich aus Kaśmir[3]), und seine entste-

[1]) a. a. o. s. 625.

[2]) Vgl. zum folgenden Fr. v. d. Leyen, Das indische Märchen, Preuß. Jahrbücher 99 (1900), s. 62ff.; Winternitz, Gesch. d. ind. Lit. III, Leipzig 1922, s. 265ff.; Elisabeth Kutzer, Das indische Märchen in Bolte-Polivka, Märchenanmerkungen, bd. IV, Leipzig 1930, s. 286ff.; Karl Voretzsch, Afz. Lit., 3. aufl., 1925, s. 389ff., auch engl. von F. M. Du Mont, Halle 1931; H. v. Glasenapp, Die Literaturen Indiens (Handb. der Lit.-Wiss.), 1929, s. 178ff.

[3]) Hertel, Übersetzung des Tantrākhyāyika, Leipzig 1909, einl. s. 23ff. Vgl. auch Hertel, Über das Tantrākhyāyika, die kaśmīrische

hungszeit ist nach Benfey [1]) etwa in das zweite jahrhundert v. Chr. bis in das sechste jahrhundert n. Chr., nach Winternitz und Thomas, denen sich auch Hertel [2]) anschließt, um 300 n. Chr. anzusetzen. Es ist eines der ältesten erhaltenen werke der indischen kunstliteratur, ein buch, das lebensweisheiten aller art vermittelt, ursprünglich aber besonders für regierende bestimmt ist und also eine art fürstenspiegel darstellt. Das werk besteht aus fünf büchern (Pañcatantra = aus fünf klugheitsfällen bestehendes lehrbuch). Eine einleitungserzählung schildert, wie diese fünf bücher lebens- und regierungsweisheit entstanden sein sollen [3]):

Es war einmal ein indischer könig von großer macht und herrlicher weisheit; dieser hatte drei söhne, welche jedoch von allergrößter beschränktheit waren. Da der könig sah, daß sie keinen sinn für wissenschaft hatten, und da ihm bei unfähigen nachfolgern sein reich zu nichts nütze schien, rief er seine räte zusammen und fragte sie um ihre meinung, wie der verstand seiner söhne zu wecken sei. Einer der klügsten minister riet da dem könig, sie dem berühmten brahmanen Viṣṇuśarman zu übergeben, der den gipfel der vollkommenheit in vielen wissenschaften erreicht habe und der sie in kurzer zeit aufgeweckt machen werde. Der könig ließ also Viṣṇuśarman rufen, trug diesem

---

Recension des Pañcatantra, Leipzig 1904. Anders F. Edgerton, The Panchatantra reconstr. by F. E., New Haven 1924; vgl. Glasenapp, s. 178: „. . . nach Franklin Edgerton zeigt diese (die rezension aus Kaśmir) jedoch auch schon so zahlreiche Abweichungen, daß sie nicht als ein genaues Abbild des Originals gelten kann. Der genannte amerikanische Gelehrte hat daher den Versuch unternommen, auf Grund des Textes des Tantrâkhyâyika und der wichtigsten 7 anderen Sanskrit-Fassungen den ursprünglichen Text zu rekonstruieren."

[1]) Benfey, Das Pantschatantra I, Leipzig 1859, vorrede s. IXff. Vgl. auch die einleitung Benfeys zu Bickell, Kalilag und Damnag (syrisch und deutsch), Leipzig 1876.

[2]) Vgl. überhaupt Hertel, Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung, Leipzig 1914, s. 8ff.

[3]) Ich berichte nach der übersetzung Benfeys, die auf Kosegartens unkritischem text beruht, aber für unseren zweck genügt. Man vergleiche auch Hertels übers. d. Tantr.

sein ansinnen vor und, da dieser versicherte, daß er in sechs monaten seine söhne vollkommen in der lebensweisheit unterrichten werde, übergab er sie ihm mit ehrfurcht. Viṣṇuśarman übernahm sie, ging mit ihnen nach hause, schrieb ihrethalben die fünf bücher und ließ des königs söhne sie lesen. Diese aber, nachdem sie das werk durchstudiert hatten, wurden so klug, wie dem könig vorhergesagt war. Seit dieser zeit dient dieses „Die fünf Bücher" genannte lehrbuch der lebensweisheit auf erden zum unterricht der kinder.

Diese geschichte dient nur zur einleitung, ist also keine eigentliche, geschlossene rahmenerzählung. Freilich ist sie diesem typus verwandt, da sie entstehung und zweck der „fünf Bücher" erklärt, also die innere beziehung zu dem folgenden werke knüpft und dieses in ein lebendiges gegeschehen hineinstellt. Freilich hätte sie auch wegfallen können, ohne daß etwas wesentliches geändert wurde. Daß diese einleitung der form der rahmenerzählung nahe verwandt ist, zeigt sich im bengalischen Hitopadeśa[1]) und im südindischen Pañcatantra[2]), wo Viṣṇuśarman keine bücher schreibt, sondern die einzelnen zyklen im frage- und antwortspiel seinen schülern erzählt. Benfey[3]) glaubte sogar, daß diese form die älteste und ursprüngliche fassung darstellte, eine vermutung, die sich durch die auffindung des Tantrâkhyâyika, der ältesten bisher bekannten fassung des Pañcatantra, nicht bestätigt hat. Man hätte sonst daran denken können, daß die umgestaltung zu der form der einleitungserzählung, welche die zyklen nicht mehr im mündlichen unterricht erzählen, sondern von Viṣṇuśarman als bücher niederschreiben läßt, unter dem eindruck der schriftlichen, literarischen überlieferung des werkes erfolgte.

---

[1]) Vgl. Hertel, Hitopadeśa, Leipzig, Reclam 1895 (Hitopadeśa-freundliche belehrung).

[2]) Vgl. Hertel, Das südindische Pañcatantra, Sanskrittext der Rec. *β*, Leipzig 1906.

[3]) Benfey, Pantschatantra I, s. 29ff.

Von den fünf büchern selbst hat jedes eine besondere rahmenerzählung. Jedes buch hat außerdem ein bestimmtes thema; damit ist eine sinnvolle gliederung und gruppierung gegeben. Die themen sind:

1. Verfeindung von freunden.
2. Erwerbung von freunden.
3. Krähen- und eulenkrieg (klugheit triumphiert über gewalt).
4. Verlust von schon besessenem.
5. Handeln ohne sorgfältige prüfung.

Die rahmenerzählungen der einzelnen bücher bilden vollständig abgeschlossene handlungen. In den ersten vier büchern sind es tiermärchen, wie überhaupt im Pañcatantra tiermärchen die größte rolle spielen. Ich deute kurz den inhalt an, um wenigstens eine vorstellung zu geben:

*Rahmen des ersten buches:*

Ein löwe und ein kamel schließen freundschaft, werden aber schließlich von einem neidischen schakal entzweit; der löwe tötet das kamel und frißt es.

*Rahmen des zweiten buches:*

Eine krähe, eine maus, eine schildkröte und eine gazelle schließen freundschaft und retten sich gegenseitig aus vielen gefahren.

*Rahmen des dritten buches:*

Der könig der krähen wird von dem könig der eulen bekriegt, der zur nachtzeit viele seiner krähen tötet. Durch eine list gelingt es jedoch, alle eulen zu vernichten.

*Rahmen des vierten buches:*

Ein affe und ein krokodil schließen freundschaft. Das krokodilweibchen wünscht aber, daß ihr gatte den affen tötet. Das krokodil braucht zu diesem vorhaben eine list, wird aber vom affen überlistet, der so dem tod entgeht. So verliert das krokodil den freund, und auch sein weibchen stirbt vor kummer. Schließlich erobert das krokodil wenigstens seine geraubte wohnung wieder, nachdem es aus den erzählungen des affen seine lehre gezogen.

*Rahmen des fünften buches:*

Hier wird der rahmen hauptsächlich durch die dritte erzählung gegeben (nach Benfeys übersetzung), in welche die meisten geschichten eingeschachtelt sind. Zwar beginnt der rahmen schon mit der ersten erzählung, an die sich die zweite anschließt, doch ist dieser teil nicht vollendet worden. Offenbar hatte der verfasser zum schluß vergessen, wie er den rahmen begonnen hatte. Jedenfalls ist das ein zeichen einer oberflächlichen bearbeitung dieses buches. Inhalt der dritten erzählung: vier arme brahmanen verlassen ihre heimat. Drei von ihnen erwerben mit hilfe eines zaubers große schätze, der vierte muß infolge seiner torheit eine lange qual erdulden.

In diesen rahmenerzählungen sind nun eine fülle von lebensweisheiten in form von kurzen, treffenden sprüchen und von fabeln, märchen und schwänken enthalten, die alle eine passende lehre bringen oder eine lehre passend illustrieren. Oft ist es auch so, daß abgesehen von der zusammenfassung im hauptrahmen die erzählungen ineinander geschachtelt sind, bisweilen sogar mehrfach, so daß die eine den engeren rahmen für die andere abgibt.

Dieses werk hat eine ungeheure verbreitung gefunden, die ebenso wie die des buches von den Sieben weisen Meistern, das anschließend zu behandeln ist, an die der heiligen bücher heranreicht. Es wurde ins Persische, Arabische (Kalila und Dimna), Syrische, Griechische und Hebräische übersetzt. Im laufe der zeit unterlag dabei das werk natürlich starken veränderungen, sowohl in bezug auf den rahmen, als in bezug auf die einzelnen erzählungen. Trotzdem blieb aber der grundcharakter im großen und ganzen erhalten.

In das Abendland gelangte die erzählungssammlung durch die vermittlung einer lateinischen fassung, wie es bei solchen orientalischen stoffen für gewöhnlich der fall ist. An die arabische fassung „Kalila und Dimna“[1]) (dieses

[1]) Übers. v. Wolff, Stuttgart 1837, freilich nach de Sacy's unkritischem Text: de Sacy, Calila et Dimna, Paris 1816.

sind hier die namen der beiden schakale des ersten buches) schließt sich die alte hebräische und die alte spanische übersetzung [1]), die nach einer gemeinsamen quelle gearbeitet sind. Nach Keith-Falconer [2]) spiegelt diese spanische übersetzung das arabische original treuer als die hebräische. Die alte hebräische übersetzung stammt von Rabbi Joël, wie wir aus der einleitung Donis zu seiner „Moral Filosofia" wissen, und ist nur verstümmelt überliefert. Sie wurde 1881 von Derenbourg mit französischer übersetzung herausgegeben, zusammen mit dem text einer jüngeren hebräischen übersetzung [3]). Auf dieser hebräischen übersetzung Joëls aus dem anfang des 12. jahrhunderts beruht die lateinische fassung des Johannes von Capua, eines getauften Juden [4]), durch die das werk über den größten teil von Europa verbreitet wurde. Diese fassung trägt den titel „Liber Kelilae et Dimnae" oder „Directorium vitae humanae" und muß zwischen 1263 und 1278 gefertigt sein [5]). Sie ist freilich in sehr schlechtem latein abgefaßt. Eine kritische ausgabe ist noch nicht vorhanden, da die von Hilka für die sammlung mittellateinischer texte in aussicht gestellte immer noch nicht erschienen ist [6]). Solange eine solche nicht vorhanden ist, muß man die schlechten drucke, die von Johannes' text angefertigt wurden, benutzen. Diese drucke sind gegen 1480 wohl in Deutschland erschienen

---

[1]) Kritische Ausgabe von Allen, L'ancienne version de Kalila et Digna. Texte des mss. de l'Escorial etc. Thèse présentée à l'univ. de Paris, 1906, ferner hrsg. von José Alemany Bolufer, La antigua versión cast. del „Calila y Dimna", Madrid 1915; vgl. auch Gerhard Moldenhauer in Philol. Studien (Festschrift Voretzsch), Halle 1927, s. 484f.

[2]) Keith-Falconer, Calila and Dimna, 1885, s. LXXXI.

[3]) Derenbourg, Deux versions hebraiques du livre de Kalilâh et Dimnâh, Paris 1881.

[4]) Vgl. Directorium, ed. Derenbourg, Prologus, s. 3; ed. Hervieux, s. 79.

[5]) So schon Silv. de Sacy, Notices et extraits IX, Paris 1813, s. 401; Loiseleur Deslongchamps, Essai sur les fables indiennes, Paris 1838, s. 18; vgl. im ganzen Hertel, Pañcatantra, s. 396.

[6]) Hilka, Slg. mittellat. Texte 1, Heidelberg 1911, s. IV.

und von Derenbourg [1]) und Hervieux [2]) neu herausgegeben worden. Die lateinische bearbeitung des Johannes von Capua wurde ins deutsche von Antonius v. Pforr unter dem titel „Das Buch der Beispiele der alten Weisen“ übertragen, und zwar auf befehl des grafen Eberhart im Barte zu Württemberg [3]). Diese übersetzung erschien zuerst gegen 1480 und stellt eine bessere überlieferung dar als die drucke [4]). Eine neuausgabe dieser deutschen fassung gab Ludwig Holland heraus [5]), und auch sie ist also heranzuziehen, solange die kritische ausgabe fehlt.

Die lateinische fassung des Johannes von Capua ist wohl die einzige, die als vorlage Boccaccios in frage kommen kann. Zwar wurde noch eine andere lateinische version von dem französischen arzt Raimundus de Biterris (Raimond de Béziers) unter dem titel „Liber de Dina et Kalila“ verfaßt, und zwar nach der alten spanischen übersetzung unter gleichzeitiger benutzung der fassung des Johannes von Capua [6]). Sie entstand 1313, hat aber keine literarische wirkung gehabt, so daß wir sie nicht in betracht zu ziehen brauchen, zumal sie nicht sehr von Johannes' version abweicht [7]).

[1]) Derenbourg, Directorium vitae humanae, Paris 1887.

[2]) Hervieux, Les fabulistes latins V, Paris 1899.

[3]) Vgl. Hertel, Pañcatantra, s. 397, wo auch weitere verweise.

[4]) Vgl. Benfey, Pantschatantra I, s. XXff. und s. 16; Orient und Occident I, Göttingen 1862, s. 138ff.

[5]) Bibliothek des Stuttgarter Lit.-Ver., nr. 56 (1860). Vgl. auch G. Meißner, Beiträge zum „Buch der Beispiele“, diss., Halle 1921.

[6]) Vgl. dazu Allen, a. a. o. s. VIII, auch Gaston Paris, Journal des savants 1899, s. 588 und Benfey, Orient und Occident I, s. 497ff.

[7]) Herausgegeben wurde sie von L. Hervieux, Les fabulistes latins V, Paris 1899, s. 384ff. Vgl. dazu Gaston Paris, Journ. des sav., avril 1899, s. 217ff. Eine dritte lat. fassung, die aus dem griechischen des Symeon Seth übersetzt, aber so spät ist, daß sie zur vermittlung der sammlung nach dem Occident nichts mehr beigetragen haben kann, wurde von Hilka entdeckt. Vgl. Hilka, S. A. aus d. 95. Jahresber. d. Schles. Ges. f. vaterländische Kultur: Eine bisher unbekannte lat. übers. d. griech. version des kalilabuches, Breslau 1917, und Hilka, Beiträge zur lat. Erzählungslit. des M. A. II, Eine lat. Übers. d. griech. Version des Kalilabuches, Abhandlungen d. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen. Phil. hist. Kl., neue Folge 21, Berlin 1928.

Der aufbau von Johannes' version, die sich sehr eng an das hebräische original anschließt, ist folgender:

Im prolog erklärt der übersetzer, wie er aus dem wunsche, um der nützlichen belehrung willen das buch den christen zugänglich zu machen, die übersetzung verfaßte. Er widmet das buch dem kardinal Matthäus Ursinus. Zugleich erfahren wir aus diesem prolog, daß Johannes ein getaufter Jude ist.

Dann folgt der prolog des arabischen bearbeiters Ibn Mokaffa, in dem dieser den zweck und die vorzüge des buches auseinandersetzt. Hier finden wir bereits die ersten erzählungen eingestreut.

Hieran schließt sich als einleitung die geschichte von der auffindung des buches in Indien und seiner einführung nach Persien durch den weisen arzt Berozias, dann ein kapitel über Berozias, in das zwar auch schon geschichten eingestreut sind, das aber immer noch zur einleitung dient.

Dann beginnt die eigentliche erzählung, die sich als ein zwiegespräch zwischen Disles, dem könig von Indien, und seinem weisen Sendebar (!) darstellt, in das die einzelnen erzählungen eingeflochten sind. Diese einzelnen erzählungen sind meist wieder rahmenerzählungen, so daß man auch hier mehrfache einschachtelung hat. Die erzählung „De leone et bove" entspricht dem rahmen des ersten buches von Benfeys „Pantschatantra", Dimnas prozeß, der darauf folgt, ist ein zusatz. Die erzählung „De columba" entspricht dem rahmen des zweiten buches, „De corvo et sturna" und „De simeo et testudine" dem des dritten und vierten. Das buch besteht im ganzen aus 17 kapiteln, woran man schon die starken veränderungen und zusätze erkennen kann.

Das buch hat also starke veränderungen erfahren, bis es ins Abendland eindringt. Merkwürdig ist es, daß die schöne einleitungserzählung, welche die entstehung des Pañcatantra erklärt, vollkommen weggefallen ist und durch eine andere einleitung ersetzt wurde. Auch hat man offenbar das bedürfnis empfunden, die einzelnen kapitel wieder enger miteinander zu verbinden, und deshalb das zwie-

gespräch zwischen dem könig von Indien und seinem weisen eingeführt. Der grundcharakter des werkes ist trotzdem derselbe geblieben: es handelt sich um rahmenerzählungen, die lehren aller art vermitteln; dabei sind in den ersten kapiteln die rahmenerzählungen der ersten vier bücher des Pañcatantra erhalten geblieben, von den einzelnen erzählungen ganz abgesehen; außerdem illustriert auch hier jede erzählung und jeder erzählungskreis ein bestimmtes thema.

Daß der name des philosophen Sendabar hier erscheint, der eigentlich in den kreis der Sieben weisen Meister hineingehört, ist durch verlesen eines diakritischen zeichens durch den hebräischen bearbeiter oder durch das fehlen eines solchen in seiner vorlage zu erklären, wodurch er an die ihm bekannte literarische figur erinnert wurde und die verwechslung zustande kam [1]).

Bearbeitungen des Pañcatantra erscheinen auch in der zeit der novellistik in Europa, und zwar, abgesehen von Deutschland, in Spanien, Italien [2]) und Frankreich, aber natürlich erst lange nach Boccaccio. Pforrs deutsche version wurde bereits erwähnt. Die zweite spanische fassung stammt aus dem jahre 1493 und hat den titel „Exemplario contra los engaños y peligros del mundo“ [3]) und beruht auf der lateinischen fassung unter mitbenutzung von Pforrs deutscher übersetzung [4]). Auf das „Exemplario“ geht die italienische nachahmung des Agnolo Firenzuola zurück, „Discorsi degli animali ragionanti tra loro“ [5]). Diese be-

---

[1]) Vgl. De Sacy, Notices et extraits IX, Paris 1813, s. 403; Benfey, Pantschatantra I, s. 12ff.; Landau, Quellen des Decameron, Stuttgart, 2. aufl., 1884, s. 6.

[2]) Vgl. hierzu Gaetano Amalfi, Il Panciatantra in Italia, Trani 1893.

[3]) Sehr oft herausgegeben bis zum ende des 16. jahrh. Vgl. Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes (= BA.) II, Liège-Leipzig 1897, s. 66; Keith-Falconer, s. LXXVII, § 50—52. Mod. ausgabe nicht vorhanden. Vgl. auch Moldenhauer in Philol. Stud., 1927, s. 484.

[4]) Vgl. Benfey, Orient und Occident I, Göttingen 1862, s. 170ff.

[5]) Ed. B. Bianchi, Opere di Firenzuola, bd. I, Firenze 1848.

arbeitung, die zum ersten male 1548 in Florenz erschienen ist und zahlreiche spätere ausgaben erlebte [1]), hat nur das erste buch des Pañcatantra aufgenommen, den schauplatz nach Italien verlegt, die namen geändert und zwei schafe an die stelle der schakale treten lassen. Nach dem vorbild Boccaccios widmet Firenzuola sein werk „Alle gentili e valorose donne pratesi". Er spielt auch auf eine frühere übersetzung an, doch ist nichts näheres darüber bekannt. Die „Discorsi" wurden auch ins Französische übersetzt, und zwar von Cottier (Lyon 1556) [1]). Doni übersetzte Johanns „Directorium" in zwei teilen, von denen der erste unter dem titel „La moral filosofia del Doni, tratta da gli antichi scrittori" bei Dimnas prozeß abschließt, während der zweite teil unter dem titel „Trattati diversi di Sendabar Indiano filosofo morale" die übersetzung des restes gibt. Das gesamte werk erschien 1552 in Venedig [2]), und besonders der erste teil ist oft neu herausgegeben worden. Auch hier ist der schauplatz Italien, die namen sind geändert, und die beiden schakale des ersten buches durch einen esel und ein maultier ersetzt. Der erste teil wurde ins englische übersetzt von sir Thomas North als „The Morall Philosophie of Doni" (London 1570 und 1601) [3]). Zu erwähnen sind in diesem zusammenhange noch das werk von Pierre de Larivey, der „Deux livres de philosophie fabuleuse" (Paris 1577 und andere ausgaben) verfaßte, wobei das erste buch Firenzuolas „Discorsi", das zweite Donis „Trattati" übersetzt [4]), und die übersetzung Giulio Nutis „Del governo dei regni" (Ferrara 1583), der die griechische fassung des Symeon Seth ins Italienische überträgt [5]).

---

[1]) Vgl. Chauvin, BA. II, s. 68.

[2]) Vgl. Chauvin, BA. II, s. 69ff. Neuausgabe von Gamba, Venedig 1815 (nur 50 exemplare).

[3]) Neuausgabe Joseph Jacobs, London 1888.

[4]) Vgl. Chauvin, BA. II, s. 71.

[5]) Neuausgabe von Teza in Scelta di curiosità lett. ined. 125, Bologna 1872 (nur 206 exemplare); vgl. auch Chauvin, BA. II, s. 24.

## 2. Die Sieben weisen Meister.

Die geschichte dieses werkes ist ganz ähnlich der des Pañcatantra[1]). Joseph Görres in seinem buch über „Die teutschen Volksbücher" sagt von ihm sehr fein[2]): „Wir nähern uns, in dem wir zu den sieben weisen Meistern übergehen, einem Werke, das durch graues Altertum uns Ehrfurcht abgewinnen muß; das ursprünglich ausgegangen von den indischen Gebürgen, dort vor uralten Zeiten als ein kleines Bächlein niederrann; das dann durch Asiens weite Felder immer mehr westwärts sich ergoß, und durch manche Jahrtausende hindurch, und wie es immer weiter drang durch Raum und Zeit, bis zu uns immer mehr anschwoll; aus dem ganze Generationen und viele Nationen getrunken haben, und das mit dem großen Völkerzuge nach Europa übergieng, und nun auch in unserer Zeit und unserer Generation ein so bedeutendes Publikum sich verschaffte, daß es in Rücksicht auf Celebrität und die Größe seines Wirkungskreises die heiligen Bücher erreicht, und alle klassischen übertrifft." Indischen ursprungs, wie zuerst Loiseleur Deslongchamps[3]) außer zweifel setzte und Benfey[4]) bestätigte, drang das werk ins Persische, Arabische,

---

[1]) Vgl. zum folgenden allgemein die neue untersuchung von Michael Schmidt, Neue Beiträge zur Geschichte der Sieben weisen Meister, diss., Köln 1928; vgl. auch die zusammenfassung von Augusto Cesari, Amabile di Continentia, Bologna 1896, und Gröber in Grundriß II, 1, Lat. Lit. u. Fz. Lit., 1902, unter Septem Sapientes.

[2]) Görres, Die teutschen Volksbücher, Heidelberg 1807, s. 154ff.

[3]) Essai sur les fables indiennes, Paris 1838, s. 127ff.

[4]) Benfey, Pantschatantra I, s. 23 u. 38; Orient und Occid. III, Göttingen 1864, s. 177; dazu Bulletin der Petersburger Akademie 1857, 4.—16. Sept. (= Mélanges asiatiques III), s. 188. Das von Benfey geplante werk über die Sieben weisen Meister ist leider nie geschrieben worden. Vgl. auch noch Goedecke, Orient und Occident III s. 388ff., und Michael Schmidt, a. a. o. s. 7ff. Auch Cassel, Mischle Sindbad, Berlin 1888, tritt für indische herkunft ein, indem er des langen und breiten die buddhistische färbung nachzuweisen sucht. Es mag ja manches richtige daran sein (die buddhistische färbung ist außer zweifel), doch scheint mir das meiste seiner ausführungen unklar und übertrieben. Man muß vor allem vom stoff an sich ausgehen und nicht von einer deutung des stoffes, die immer

Hebräische, Syrische, Altspanische und andere abendländische sprachen[1]). Über die umstrittene art der überlieferung nach Europa wird noch zu reden sein. Die art meiner untersuchung erfordert es, daß ich zunächst die allen fassungen gemeinsame stoffliche grundlage heraushebe, wie sie sich in der rahmenerzählung darstellt, und die im wesentlichen folgende ist:

Der wunsch eines kinderlosen königspaares nach einem sohn wird nach langer zeit erfüllt. Nachdem der sohn seine sorglosen kinderjahre verbracht hat, übergibt der könig ihn einem weisen in der fremde zur erziehung. Während dieser zeit verstirbt die mutter. Als der sohn nach vollendeter erziehung in die heimat zurückkehrt, liest sein erzieher in den sternen, daß dem jüngling am hofe seines vaters eine schwere gefahr droht, wenn er nicht für eine bestimmte zeit schweigen bewahrt. So erscheint der königssohn schweigend in der heimat. Die stiefmutter versucht, ihn zum bruch seines gelübdes zu verführen, und verliebt sich dabei in ihn, wird aber von dem stummen kalt abgewiesen. Die gekränkte verklagt ihn hierauf beim könig, daß er ihr habe gewalt antun wollen. Dieser verurteilt ihn zum tode, aber die hinrichtung wird durch warnende erzählungen weiser männer (gewöhnlich der sieben weisen) hinausgeschoben, bis die verhängnisvolle zeit verstrichen ist und der jüngling reden darf. Die falschheit der stiefmutter wird alsdann erkannt und gebührend bestraft.

In den einzelnen fassungen finden sich nun in einzelheiten verschiedene abweichungen, die nichts wesentliches ändern; diese können aber dazu dienen, die geschichte des werkes aufzuhellen.

Ich erkenne die erzählung des rahmens, wie sie uns vorliegt, als etwas zusammengesetztes. Sie besteht im wesent-

---

subjektiven fehlerquellen unterliegt. Vgl. zum ind. ursprung auch Winternitz III s. 348, und Hertel, Ztschr. d. dtsch. Morgenl. Gesellschaft 74 (1920), s. 458ff.

[1]) Vgl. zur verbreitung der Sieben weisen Meister noch Chauvin, BA. VIII, 1904.

lichen aus vier im Orient weitverbreiteten erzählungsmotiven:

*a) Das unterweisungsmotiv.*

Ein könig übergibt seinen sohn (oder mehrere) einem weisen (oder mehreren) zur erziehung, um ihn in der lebensweisheit unterrichten zu lassen, damit er später imstande ist, das reich gut zu regieren. In diesem motiv berührt sich das buch von den Sieben weisen Meistern mit dem Pañcatantra!

*b) Das schweigemotiv.*

Jemand wird für eine gewisse frist schweigen auferlegt, weil ihm sonst gefahr oder unannehmlichkeit droht, wobei natürlich von gegenseite versucht wird, das schweigen zu brechen. Vgl. Vetâlapañcaviṃśati (= 25 erzählungen eines Vetâla, d. i. vampyrartiger geist, der in tote fahren kann)[1]). Ähnliches findet sich auch im deutschen märchen[2]).

*c) Das Potipharmotiv.*

Eine verheiratete frau entbrennt in sträflicher liebe zu einem jüngling, wobei sie abgewiesen wird und sie sich rächt[3]). Die bekannteste version ist hier wohl die biblische

[1]) Siehe unten s. 42. Das verzögerungsmotiv spielt hier gleichzeitig mit hinein.

[2]) Vgl. Grimm, K. u. H. M., nr. 49, „6 Schwäne" und die anmerkungen von Bolte-Polivka, bd. I, Leipzig 1913, s. 427ff. Dazu nachzutragen Asbjörnson und Moe, Norwegische Märchen, Berlin 1847, II, s. 18, „Die 12 wilden Enten". Vgl. auch „Der gläserne Berg" in Wenzig, Westslavischer Märchenschatz, Leipzig 1857, s. 112ff.

[3]) Parallelen auch in der novellenlit.: Boccaccio, „Decam.", II, 8; Ser Giovanni, „Pecorone", XXIII, 2; Bandello, „Novelle", IV, 6; Straparola, „Notti", IV, 1; Margarete v. Navarra, „Heptameron", nov. 70. Im Lai: „Graelent" und Marie de France, „Lanval" (ed. Warnke, Halle 1925, mit anm. von Reinhold Köhler, s. CXXXV). In epos und roman: „Garin de Monglane", „Huon d'Auvergne"; Arnaut Vidal, „Guilhem de la Barre"; Ariosto, „Orlando furioso", cap. 21, str. 18ff. Auch in der antike schon: Sage von Phädra und Hippolyt (Euripides!), Bellerophon und Anthea (Homer) und öfter. Doch haben diese fassungen keinen unmittelbaren zusammenhang mit der erzählung von den Sieben weisen Meistern. Vgl. auch Wulff.

von Joseph und Potiphars weib. Vgl. aber auch die geschichte von Kunâla und Aśoka [1]).

*d) Das verzögerungsmotiv.*

Durch eine reihe von erzählungen wird eine handlung oder eine entscheidung hinausgeschoben, bis ein kritischer termin verstrichen ist. Vgl. Śukasaptati (= 70 erzählungen eines papageis) [2]), auch Vikramacarita [3]) und den rahmen von Tausendundeine Nacht [4]).

Diese vier motive kommen also in den orientalischen literaturen einzeln vor, in erster linie sind sie im Indischen zu hause. In unserer erzählung sind sie eine neue und fesselnde kombination eingegangen. Daraus folgt aber, daß die erzählung von den Sieben weisen Meistern relativ jung ist, da eine kombination jünger sein muß als ihre elemente. Es scheint mir daher auch, daß diese erzählung jünger ist als das Pantschatantra, dessen grunderzählung in ihr wiederkehrt und das in seinen rahmenerzählungen hinsichtlich der vorkommenden motive einen einfacheren, längst nicht so kompliziert zusammengesetzten eindruck macht. Görres hat sicher unrecht, wenn er an der zitierten stelle von manchen jahrtausenden spricht wie alle romantiker neigt er dazu, das alter volkstümlicher bücher zu überschätzen. Die vier erzählungsmotive kommen, wie gesagt, vor allem im alten Indischen vor, was der theorie über den indischen ursprung jedenfalls nicht widerspricht. Das indische original, falls ein solches überhaupt vorhanden war, muß freilich immer noch als verloren gelten. Es scheint mir außerdem, daß, abgesehen von diesen vier hauptzügen, sich im einzelnen noch eine reihe von elementen finden lassen, doch muß ich diese anziehende aufgabe den orientalisten überlassen. Benfey hat noch auf eine

---

Die frauenfeindlichen Dichtungen in der rom. Lit. d. M. A., diss., Halle 1914, Roman. Arb. 4, einleitung und s. 5 u. 178, sowie Landau, Quellen, s. 65ff.

[1]) s. unten 22.

[2]) s. unten s. 43.

[3]) s. unten s. 45.

[4]) s. unten s. 45.

reihe von erzählungen hingewiesen, die an den rahmen der Sieben weisen Meister erinnern [1]), ohne indes die frage der lösung näher zu bringen. Sie lassen sich außerdem unter die oben genannten gruppen einordnen. Besondere beachtung verdient hiervon immerhin die Sanskriterzählung von Kunâla und Aśoka, die Benfey [2]), dem sich Goedecke [3]) und dann Cassel [4]) angeschlossen haben, für die grundlage des rahmens der Sieben weisen Meister hält. Deshalb will ich einen auszug aus dieser geschichte geben, die sich durch große schönheit auszeichnet [4]):

König Aśoka wird nach langer kinderloser ehe von seiner gattin ein sohn geschenkt. Das kind hat ungemein schöne leuchtende augen. Kein mensch sonst hat solche strahlende, überirdische augen, nur ein vogel auf dem Himalaya; nach diesem bekommt der sohn den namen Kunâla. Als er herangewachsen ist, entdeckt ein weiser durch übernatürliche eingebung, daß Kunâla bald die augen verlieren werde; zur selben zeit liest ein brahmanischer astronom in den sternen das gleiche schicksal. Die erste gattin des königs ist inzwischen verstorben, und seine zweite gattin verliebt sich in Kunâlas wunderaugen, der aber die stiefmutter entrüstet abweist. Die erzürnte königin sinnt von nun an auf sein verderben. Als in einer stadt des reiches eine empörung ausbricht, bestimmt sie ihren gatten, Kunâla zu ihrer besänftigung auszusenden. Während dieser dort weilt und seine aufgabe mit umsicht erledigt, erbittet die königin als zeichen der liebe vom könig, den sie eben von schwerer krankheit geheilt hat, die herrschaft über das reich für sieben tage. Aśoka gewährt den wunsch, und sie benutzt die gelegenheit, um den befehl zu geben, Kunâla in der fernen stadt die augen auszustechen. Böse träume ängstigen den könig, als ob geier seinem sohn die augen

---

[1]) Orient und Occident III, s. 171 ff.; Ausland 1859, nr. 24ff. (besonders s. 568).

[2]) Orient und Occident III, s. 177.

[3]) Orient und Occident III, s. 391.

[4]) Mischle Sindbad, Berlin 1888, s. 10, 62.

[4]) Vgl. auch Winternitz, Gesch. d. ind. Lit. II, s. 225.

rauben wollten. Der befehl wird ausgeführt; Kunâla verliert die augen, und sein treues weib begleitet ihn in die verbannung. So zieht er als blinder bettler, von seinem weibe geführt, durch die lande, und mit dem spiel der laute verdient er sich sein brot. Endlich kommt er in die heimat. Der könig hört das lied, das er von seinen verlorenen augen singt. Schließlich erkennt ihn der könig; mit trauer und freude nimmt er ihn auf, während des königs weib schrecklich bestraft wird. Da geschieht das wunder: weil Kunâla so voller güte ist, werden ihm seine leuchtenden, wundervollen augen wiedergeschenkt, die im alten glanz erstrahlen[1]).

Wie man sieht, fehlen dieser erzählung doch wesentliche momente, die dem rahmen der Sieben weisen Meister erst das charakteristische gepräge geben. Ob man sie daher als grundlage unseres erzählungszyklus, so wie er uns vorliegt, betrachten kann, ist doch recht fraglich[2]). Außerdem ist diese erzählung eben keine rahmenerzählung. Möglich ist es freilich schon, daß die geschichte von den Sieben weisen Meistern von einer erzählung dieser art ihren ausgang genommen hat, aber man muß die frage offen lassen. Zunächst hat man in der geschichte von Kunâla und Aśoka nichts als eine version des oben erwähnten Potipharmotivs zu sehen, das nur eine teilweise grundlage bildet. Auch andere erzählungen, auf die man hingewiesen hat, stehen keinesfalls näher. Wann außerdem die endgültige vereinigung der einzelnen elemente erfolgte, ob schon im Indischen oder überhaupt erst außerhalb, ist eine frage, die vorläufig ebensowenig entschieden werden kann.

Wenden wir uns nun der frage zu, wie die erzählung von den Sieben weisen Meistern in das Abendland gedrungen

[1]) Vgl. Orient und Occident III, s. 177; Cassel, a. a. o. s. 10ff.; Burnouf, Introduction à l'histoire du Buddh. Indien, Paris 1844, s. 149ff., 403ff., vgl. auch s. 432. Neue ausgabe, Paris 1876, s. 133, 359ff., 385.

[2]) Vgl. auch Warren, Het ind. Origineel van d. Griekschen Syntipas, in Verslagen en Mededeelingen d. Koninkl. Akad. van Wetenschappen, Afdeeling Letterk. 4 Reeks, 5. Deel, Amsterdam 1903, s. 47ff., 54ff.

ist. Man kann deutlich die orientalische gruppe und die okzidentalische gruppe unterscheiden. Zu der orientalischen gruppe gehören die persischen, arabischen fassungen, ferner die hebräische, syrische und altspanische version. Die hebräische fassung wird im allgemeinen als die älteste und das original am treuesten widerspiegelnde angesehen [1]). Sie beruht auf einer alten arabischen fassung, die das größte verdienst um die weitere verbreitung im Orient hat und leider verloren ist. Die syrische fassung ist die grundlage der griechischen, jedenfalls eng mit ihr verwandt [2]). Das altspanische „Libro de los engaños", das 1253 aus dem Arabischen übersetzt wurde, steht in enger übereinstimmung mit der griechischen und syrischen version, doch besteht auch eine enge verwandtschaft mit der hebräischen [3]). Die griechische und spanische fassung sind die einzigen zu der orientalischen gruppe gehörigen, die im Abendland vorhanden sind. Die persischen und erhaltenen arabischen fassungen sind verhältnismäßig spät. Die in der achten nacht von Nakhshabî's „Tûtî Nâmah" [4]) befindliche version

---

[1]) Ausgaben: H. Sengelmann, Das Buch von den Sieben weisen Meistern, aus dem hebr. und griech. übers., Halle 1842; Carmoly, Les paraboles de Sendabar, Paris 1849; Cassel, Mischle Sindbad, Berlin 1888. Das werk soll von Rabbi Joël stammen; es ist aber eine verwechslung mit „Kalila und Dimna", zu welcher der Name Sendabar anlaß gegeben hat. Vgl. Steinschneider, Hebr. Bibliographie XIV, 1874, s. 54 und Die hebr. Übersetzungen des M. A., Berlin 1893, s. 875, 889.

[2]) Vgl. Nöldeke, Ztschr. d. dtsch. Morgenl. Gesellschaft, XXXIII, 1879, s. 513. Vgl. dazu Michael Schmidt, a. a. o. s. 22ff., s. 57.

[3]) Vgl. Comparetti, Ricerche intorno al libro di Sindibâd, Milano 1869, s. 4. Am schluß des werkes erste ausgabe des „Libro d. l. eng.". Vgl. auch die engl. übers. des werkes von Comp. durch Coote, London 1882, wo sich eine gute engl. übers. des Libro findet, und die ausgabe von Adolfo Bonilla y San Martin, Libro de los engaños, Bibliotheca hisp., Barcelona-Madrid 1904; ferner Michael Schmidt, a. a. o. s. 36ff., s. 57 und die tabelle s. 55.

[4]) Vgl. Brockhaus, Nachschebis Sieben weise Meister, persisch und deutsch, Leipzig 1845; selten (nur 8 exemplare). Mir lag das exemplar der Bibl. d. dtsch. Morgenl. Gesellschaft zu Halle vor. Brockhaus' buch ist ins ital. übers. von Teza in D'Acona, Il libro dei sette savi di Roma, Pisa 1864.

muß aus dem anfang des 14. jahrhunderts stammen, da der verfasser 1329 starb. Die andere persische fassung „Sindibad Nâmah“ [1]) stammt erst aus dem jahre 1375. Ebenso sind die in den arabischen Tausendundeine Nacht enthaltenen späte versionen [2]). Wie das werk nach dem Okzident übertragen wurde, ist unklar; weder der griechische Syntipas, noch der „Libro de los engaños“, die einzigen versionen der östlichen gruppe, die im Abendland vorhanden sind, noch überhaupt eine bestimmte fassung der östlichen gruppe, kann den anspruch erheben, unmittelbar die vermittlerrolle gespielt zu haben. Die östliche gruppe hat mit der westlichen nur vier erzählungen und den rahmen gemeinsam; und selbst hier zeigen sich unterschiede. Schon Oesterley hat darauf hingewiesen, daß man nach der gruppierung der erzählungen die versionen der Sieben weisen Meister einteilen kann [3]), wobei ich jedoch eine andere reihenfolge wählen möchte, die mir historisch und logisch richtiger erscheint:

I. In der östlichen gruppe erzählt jeder weise zwei geschichten, denen jedesmal eine geschichte der königin gegenübersteht [4]).

II. Der erzählung der königin steht jedesmal nur eine geschichte eines weisen gegenüber. Das ist der fall in dem „Roman des sept sages“ und seinen ableitungen.

---

[1]) Engl. übers. in Clouston, Book of Sindibad, Glasgow 1884.

[2]) Vgl. Habicht, Tausendundeine Nacht, Breslau 1840, bd. XV, s. 102/172. In der neuausgabe (Habicht), Leipzig, Hendelverlag 1926, sind es die geschichten „40 Vesiere“ (I, s. 84ff.), „Geschichte des Königs, seines Sohnes und der 7 Vesiere“ (XI, s. 155ff.); „Die Geschichte der 10 Vesiere“ (VII, s. 174ff.) und die „Geschichte des Königs Soleiman und seines Sohnes“ (IX, s. 145ff.) haben nach meiner meinung gar keine verwandtschaft. Es läßt sich beim besten willen nur eine sehr entfernte berührung in einigen wenigen einzelzügen finden.

[3]) Herm. Oesterley, Dolopathos, Straßburg 1873, s. XV; vgl. auch Ehret, Der Verfasser des versif. Rom. d. S. Sages und Herberz, der Verfasser des afz. Dolopathos, diss., Heidelberg 1886.

[4]) Ausnahmen bilden die arab. Sieben Vesiere, wo einige nur eine geschichte erzählen, und die version Nakhshabî's, wo jeder weise nur eine geschichte erzählt. Das sind aber beides späte versionen.

III. Jeder weise erzählt nur eine geschichte; die königin tritt überhaupt nicht mehr erzählend auf. Diese version liegt im Dolopathos und seinen ableitungen vor [1]).

Wenn man die gruppierung unter diesem gesichtspunkt betrachtet, der nicht nur der logischen, sondern auch der historischen entwicklung gerecht wird, so erkennt man, daß es sich zweifelsohne um eine allmähliche reduktion der eingelegten geschichten handelt.

Außerdem hat der prinz in der östlichen gruppe nur einen lehrer, in der westlichen deren mehrere — mit ausnahme des Dolopathos, wovon aber noch zu reden sein wird.

Von lateinischen übersetzungen, die sonst für gewöhnlich die vermittlung zwischen Orient und Okzident bilden, ist eigentlich nur der Dolopathos des Johannes de Alta Silva zu nennen, der aber erst aus dem anfang des 13. jahrhunderts stammt und zudem so abweicht, daß er nicht als die grundlage der abendländischen fassungen betrachtet werden kann. Die grundlage dieser muß eine der östlichen redaktionen sein. Die forscher haben bisher entweder die griechische oder die hebräische fassung bevorzugt. Landau [2]) vor allem sieht in der hebräischen fassung den ausgangspunkt und weist nach, daß die hebräische fassung mit der Historia septem sapientum, die er irrtümlich und trotz Gaston Paris' untersuchung immer noch für die quelle der abendländischen versionen hält, am engsten übereinstimmt. Sein nachweis gilt aber ebenso für die französischen versionen, und Campbell [3]) fügt noch weitere gründe hinzu, so daß mir die quelle wenigstens mittelbar einigermaßen festgelegt erscheint. Interessant ist in diesem zusammen-

[1]) Vgl. zur einteilung auch Nöldeke, Ztschr. d. dtsch. Morgenl. Gesellschaft, XXXIII, s. 522ff.

[2]) Quellen des Decameron, Stuttgart, 2. aufl., 1884, s. 46ff. Vgl. dazu Gaston Paris, Litt. fr. au m.-a., Paris 1905, s. 87, 117, 118ff., und Deux rédactions du Roman des s. sages, Paris 1876 (Soc. des anciens textes) Einleitung.

[3]) Campbell, A Study of the Romance of the Sev. Sages, diss., Baltimore 1898, s. 13, 15ff. Vgl. auch Campbell, The sev. sages of Rome, New York-London 1907, s. XVIff.

hang, daß Alfons Hilka tatsächlich eine lateinische übersetzung der hebräischen Mischle Sendabar aufgefunden hat [1]), die den okzidentalischen versionen näher steht als die übrigen orientalischen fassungen. Das manuskript stammt jedoch erst aus dem anfang des 15. jahrhunderts. Ob daher diese fassung oder einer ihrer vielleicht vorhandenen vorläufer die vermittlerrolle zwischen Orient und Okzident gespielt hat, muß dahingestellt bleiben; jedenfalls wäre es bedenklich, auf einen so späten und vereinzelten text einen so weitgehenden schluß zu gründen. Nach Comparetti [2])

---

[1]) Hilka, Mittellat. Texte 4, Historia septem sap. I, Heidelberg 1912; vgl. dazu Michael Schmidt, a. a. o. s. 47.

[2]) Ricerche intorno al libr. di Sind. 1869, s. 1ff. Vgl. auch die engl. übers.: Comparetti, Book of Sindibad, transl. by Coote, Folklore Soc., London 1882, s. 2. Als beweis, daß die Sieben weisen Meister in die mdl. überlieferung übergehen können, führt er die tatsache an, daß sie in Ungarn als volksmärchen vorkommen (vgl. Stier, Ungar. Volksmärchen, Pesth 1857, s. 113ff., nr. 12). Es sind aber hier wesentliche veränderungen im aufbau vor sich gegangen. Gerade das, was der erzählung von den Sieben weisen Meistern spannung und reiz verlieh, nämlich die erzählungen der weisen, welche die hinrichtung aufschieben sollen, ist naturgemäß weggefallen. Die eingestreuten erzählungen fehlen also. Die eigentliche erzählung ist sodann mit der begnadigung des sohnes beendet. Die beiden noch darauffolgenden geschichten (Weib im Brunnen und eine version von Amis und Amiles!) sind nur lose angehängt, gewissermaßen als moral. Von einer eigentlichen rahmenerzählung kann also keine rede mehr sein. Gerade dieses beispiel zeigt, daß bei einem übergang in volkstümliche überlieferung die ausgeprägte kunstform der rahmenerzählung zersetzt wird. Dieses märchen kann also von Comparetti nicht als beweis ins feld geführt werden. Es beweist gerade das gegenteil. Man vgl. auch die ungarische version bei E. Teza, La tradizione dei sette savi nelle novelline magiare, Bologna 1864, die ganz ähnlich ist: auch hier erzählen die weisen nicht; ihre aufgabe ist nur, die hinrichtung hinauszuschieben. Nur der letzte weise erzählt eine geschichte, und der königssohn trägt eine erzählung vor (es sind dieselben erzählungen wie bei Stier!), womit das ganze abbricht. Die begnadigung, die in dieser version nach den geschichten folgen müßte, ist vergessen, da der erzähler offenbar durch die zwei eingeschobenen geschichten den faden verloren hat. Die auflösung der rahmenform ist auch hier deutlich.

und Campbell[1]) sind die unterschiede zwischen den orientalischen und okzidentalischen fassungen nicht durch freie literarische überlieferung oder zwischenversionen zu erklären, sondern durch mündliche, volkstümliche überlieferung. Das ist eine meinung, der ich mich durchaus nicht anschließen kann. Es handelt sich bei den Sieben weisen Meistern um eine außerordentlich komplizierte literarische form. Ich kann mir nicht denken, daß eine so kunstvolle und ausgedehnte rahmenerzählung ins volk dringt und sich in mündlicher überlieferung fortpflanzt. Wohl können hingegen einzelne erzählungen aus diesem kreis ins volk dringen und volkstümlich werden. Ebenso kann auch die ganze erzählung gekürzt, nicht als rahmenerzählung (vgl. das ungarische märchen), in volkstümliche überlieferung übergehen. Diese volkstümlichen fassungen können vielleicht ihrerseits wieder die literarischen fassungen beeinflussen. Wenn wir die unterschiede erklären wollen, so müssen wir außerdem daran denken, daß der rahmen sich ja im wesentlichen erhalten hat, und daß sich die unterschiede hauptsächlich in den einzelnen erzählungen zeigen. Dabei ist aber doch klar, daß die einzelnen erzählungen nicht so sehr wesentlich sind; sie sind auswechselbar, ersetzbar, ohne daß eine grundlegende änderung eintritt, während der rahmen das konstantere element darstellt. Die unterschiede im rahmen stellen sich also als literarische variationen dar, die unter umständen von volkstümlichen kurzfassungen beeinflußt sein können, ohne aber zu deren voraussetzung gezwungen zu sein; die unterschiede im erzählungsbestand erklären sich dadurch, daß erzählungen durch neue, aus volkstümlicher überlieferung entnommene ersetzt wurden, da die bearbeiter natürlich das bestreben hatten, dem werke einen neuen und interessanten aufputz zu geben.

Die veränderungen des rahmens sind, abgesehen von der oben genannten gruppierung, folgende: nicht mehr der

---

[1]) Campbell, a. a. o. (diss.) s. 13. Auch Gustav Gröber, Grundriß II, 1, Frz. Lit., 1902, s. 605, hält an mündlicher überlieferung fest.

philosoph Sendebar ist der erzieher, sondern die sieben weisen werden die hauptfiguren, sowohl als erzieher und verteidiger zugleich. Die sonderstellung des Dolopathos wurde schon erwähnt und wird noch behandelt werden. Auch andere einzelzüge, so die anfängliche dummheit des prinzen, die mehrzahl der gemahlinnen des königs u. a., haben sich verloren. Auch der schluß ist verschieden: in den östlichen fassungen wird die königin verhältnismäßig gelinde oder gar nicht bestraft, in den westlichen versionen wird sie zum feuertode verurteilt.

So erscheint die erzählung in den westlichen fassungen. Die älteste von diesen ist der altfranzösische „Roman des sept sages", der nach Suchier[1]) um 1155, nach Gröber[2]) im letzten viertel des 12. jahrhunderts verfaßt ist. Die erzählung spielt hier in Rom und in Konstantinopel. Der könig ist Vespasian, Diokletian, Poncian[3]) und noch anders genannt. In der alten metrischen fassung[4]) findet sich als einleitung die erzählung von des kaisers augenkrankheit und seiner heilung, die gar nicht dazu gehört und später wieder weggefallen ist. Wir haben hier eine

[1]) Suchier und Birch-Hirschfeld, Gesch. d. frz. Lit., Leipzig-Wien 1900, s. 154.

[2]) Grundriß II, 1, s. 606.

[3]) Die antikisierenden namensformen, auch bei den sieben weisen, die für gewöhnlich Baucillas, Lentulus, Cathon, Malquidas, Jessés, Damnas, Beros heißen, deuten auf gelehrten Einfluß und sprechen auch gegen eine rein mündliche Überlieferung. Im alten Griechenland hatte sich schon eine vorstellung von einem kollegium von sieben weisen herausgebildet, das für gewöhnlich aus Bias, Thales, Solon, Cheiton, Pittakos, Periandros und Kleobulos bestand und an das sich die sagenbildung heftete. Vgl. in Iwan Müllers Handbuch VII, W. v. Christ, Gesch. d. griech. Lit. I, s. 175ff. (6. aufl., München 1912/13). Daß die teilweise gräzisierende namensform bei unseren sieben weisen auf eine vermischung mit der vorstellung von den altgriechischen sieben weisen zurückgeht, ist wenig wahrscheinlich.

[4]) Herausgegeben von Keller, Romans des sept sages, Tübingen 1836. Vgl. auch die einleitung von Keller, Dyocletianus' Leben von Hans v. Bühel, Quedlinburg-Leipzig 1841. Eine frz. prosafassung hat noch Leroux de Lincy herausgegeben im bande von Loiseleur-Deslongchamps, Essai sur les fables ind. 1838.

reihe von versionen, die alle eng miteinander verwandt sind und auf eine gemeinsame quelle zurückgehen, die sich aber nicht erhalten hat. Gaston Paris vor allem hat in dieses gewirr ordnung gebracht und die versionen in fünf gruppen zusammengefaßt [1]). Es würde zu weit führen, wenn ich näher darauf eingehen wollte. Es genüge hervorzuheben, daß Gaston Paris festgestellt hat, daß die Historia septem sapientum (um 1330), die früher für die quelle gehalten wurde, auf eine prosaauflösung des französischen gedichts zurückgeht [2]). Weiter will ich erwähnen, daß man, wie Mussafia schon zeigte [3]), noch eine versio italica [4]) zu unterscheiden hat, die aus mehreren lateinischen und italienischen fassungen besteht, aber natürlich eng mit den französischen versionen verwandt ist. Die ältesten italienischen fassungen stammen aus dem 13. jahrhundert. Es genüge jedenfalls festzustellen, daß schon vor Boccaccios zeit die Sieben weisen Meister in Italien eingang und verbreitung fanden, und warum soll man in erzwungener weise die annahme ablehnen, daß Boccaccio die italienischen — und darüber hinaus vielleicht auch die französischen — versionen gekannt hat? In Europa wurde die erzählung

[1]) Gaston Paris, Deux rédactions d. rom. d. sept sages, Paris 1876, Sdat. Préface. Die 1. von beiden geht auf die versredakt., die 2. auf die Historia zurück.

[2]) Vgl. hierzu Michael Schmidt, a. a. o., der Gaston Paris' ergebnisse modifiziert, s. 68ff. und s. 84.

[3]) Sitzungsber. d. Wiener Akad., Phil. hist. Kl. LVII, 1868, s. 92ff. Vgl. auch Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit. IV, 1862, s. 166ff.

[4]) Folgende ausgaben gehören zur Versio Italica: Mussafia (lat.) Wien Sitzungsber. LVII; Rajna, Storia di Stefano, Bologna 1881; Della Lucia, Novella antica etc., Venedig 1832, neu hrsg. von Romagnoli als Storia d'una crudele matrigna, Bologna 1862; Capelli, Il libro dei sette savi, Bologna 1865; Roediger, Libro dei sette savi, Florenz 1883; Augusto Cesari, Amabile di Continentia, Bologna 1896; auch der moderne Erasto gehört hierher: Compassionevoli avvenimenti del principe Erasto, Venezia 1542, mod. ausgabe: Venezia 1841. Vgl. A. Albertazzi, Romanzieri e romanzi nel cinquecento e nel seicento, Bologna 1891, s. 71/86. Mit den franz. prosafassungen gehören zusammen: D'Ancona, Libro dei sette savi, Pisa 1864; Varnhagen, Eine ital. Prosavers. d. Sieben weisen Meister, Berlin 1881.

von den Sieben weisen Meistern hauptsächlich durch französische prosafassungen oder durch die Historia verbreitet[1]). Es würde zu weit führen, alle die zahllosen versionen aufzuzählen[2]). Sie ist auch nach England hinübergekommen und zwar zum erstenmal um 1300[3]), was deshalb erwähnt sei, weil auch später noch rahmenerzählungen in England erscheinen. Die mittelenglischen versionen gehen auf eine französische prosafassung zurück, und zwar auf eine fassung, die zur selben gruppe gehört, wie der von Leroux de Lincy veröffentlichte text, und waren außerordentlich verbreitet, wie Campbell in seinen beiden arbeiten gezeigt hat[4]).

Es bleibt nun noch die frage des Dolopathos zu behandeln, dem bisher immer in bezug auf seine herkunft eine sonderstellung zugewiesen wurde, die, wie ich glaube, in mancher hinsicht nachzuprüfen ist. Der lateinische Dolopathos des Johannes de Alta Silva (Jean de Haute Seille) in prosa[5]), die vorlage der französischen bearbeitung, war lange verschollen. Erst den bemühungen Mussafias[6]) gelang es, einige handschriften zu entdecken,

---

[1]) Die Historia wurde herausgegeben von Buchner in Erlanger Beiträge zur engl. Phil. (herausgegeben von H. Varnhagen), Erlangen und Leipzig 1889, V. heft. Vgl. auch Buchner, Beiträge zur Gesch. der Sieben weisen Meister, Archiv f. n. Spr. CXIII, s. 297ff. (1904).

[2]) In Deutschland ist die überlieferung zunächst handschr., 1. druck um 1470, ferner Augsburg 1473 usw., s. unten.

[3]) Vgl. Paul Petras, Über die me. Fassungen der Sage von den Sieben weisen Meistern, diss., Breslau 1885; vgl. auch Campbell, diss., s. 35ff. und The Seven sages, s. XXXVff.

[4]) Eine — allerdings zweifelhafte — nachwirkung der Sieben weisen Meister in Skandinavien glaubt prof. W. H. Vogt (Kiel) gefunden zu haben: Die Sieben weisen Meister und der Teufelsbaumeister in der norweg. Königssaga (in Festgabe Anton Schifferer, Kiel 1931, Veröffentlichungen der Schlesw.-Holst. Univ.-Ges. 37, s. 38ff., 42ff.).

[5]) Ausgaben: Hermann Oesterley, Johannis de Alta Silva Dolopathos, Straßburg 1873; Alfons Hilka, Historia sep. sap. II (= Dolopathos), Mittellat. Texte 5, Heidelberg 1913.

[6]) Vgl. Sitzungsber. d. Wiener Akad., Phil. hist. Kl. XLVIII, 1864, s. 246ff. und LVII, 1867, s. 37ff.

die man wohl als redaktionen der lateinischen fassung des Johannes ansprechen konnte, ohne daß sie jedoch die letzte quelle darstellten. Diese aufzufinden war Hermann Oesterley [1]) vergönnt, der eine handschrift des originaltextes des Johannes in Luxemburg entdeckte, wohin es den mönchen der abtei Orval bei einem überfall während der französischen revolution durch einen unterirdischen gang zu fliehen gelungen war, wobei sie auch einen teil ihrer bücherschätze retten konnten. Die entstehungszeit des werkes muß zwischen 1184 und 1212 fallen [2]). Der mönch Johannes, der verfasser, muß Lothringer gewesen sein; dafür spricht sein aufenthalt im kloster Alta Silva [3]) und vor allem die aufnahme einer typisch lothringischen erzählung, nämlich der schwanenkindergeschichte (mit schwanenrittersage verbunden), die hier zum erstenmal in der literatur erscheint [4]).

Über die grundlage des Dolopathos [5]) und sein verhältnis zu den anderen fassungen der Sieben weisen Meister spricht sich als erster eingehend Hermann Oesterley aus. Er geht von der tatsache aus, daß das werk im rahmen und vor allem im erzählungsbestand starke abweichungen zeigt. In rücksicht darauf glaubt er aus den worten der vorrede schließen zu können, daß Johannes keine literarische quelle vorlag, sondern daß er aus volkstümlicher, mündlicher überlieferung, wenn auch in komposition und darstellung frei, so doch stofflich treu gestaltet hat. Dieser anschauung, die auch von späteren gelehrten angenommen worden ist [6]),

---

[1]) Vgl. die vorrede zu seiner ausgabe.

[2]) Vgl. Brunet et Montaiglon, Li Romans de Dolopathos, Paris 1856, Préf. von Montaiglon, s. Xff.; ebenso Oesterley, Ausgabe s. XI; Gaston Paris, Romania II, s. 481ff.

[3]) Zum bistum Nancy gehörig. Sein werk widmet er dem bischof Bertrand v. Metz.

[4]) Vgl. Gaston Paris, Romania XIX, s. 314.

[5]) Über irrtümliche ältere anschauungen, die den lat. Dolopathos mit der Historia sep. sap. verwechseln, vgl. die zusammenfassung in Ehrets diss.

[6]) Vgl. Campbell, diss., s. 23; auch Hilka scheint diese meinung zu haben, Ausgabe s. VII.

muß ich widersprechen. Ich habe schon oben darauf hingewiesen, daß ich es für bedenklich halte anzunehmen, daß eine rahmenerzählung so komplizierter art in die mündliche, volkstümliche überlieferung eindringt. Eine rahmenerzählung ist und bleibt eine literarische form. Für die rahmenerzählung muß man also unbedingt an literarischer überlieferung festhalten. Auch die vielen klassischen reminiszenzen, die wir ebenso schon im „Roman des sept sages“ fanden, sprechen gegen eine mündliche überlieferung [1]). Dabei kann ja trotzdem ein volkstümlicher einfluß stattfinden, wie er bei Johannes de Alta Silva sicher ist, so in der einführung Vergils, der als weiser und zauberer vielleicht auch schon in gekürzte volkstümliche fassungen ohne rahmenerzählung eingedrungen war, und in der aufnahme neuer volkstümlicher erzählungen. Man muß also Oesterleys these modifizieren. Ich möchte das verhältnis des Dolopathos zu den anderen fassungen folgendermaßen darstellen:

Wie ich schon oben zeigte, bildet der Dolopathos den typus III in bezug auf die gruppierung der erzählungen [2]). Das heißt also: nur die weisen erzählen je eine geschichte, welche die verurteilung hinauszögert, während die erzählungen der königin, die ihren gemahl zur schnellen verurteilung bewegen will, vollständig unterdrückt sind. Diese form kann nur aus der gruppe II entstanden sein, der sie jedenfalls viel näher steht als der gruppe I. Es ist nur eine vereinfachung der komposition, eine weitere reduktion der eingelegten erzählungen, die auf kosten des bearbeiters zu setzen ist. Betrachten wir dazu noch die einzelnen erzählungen. Mit der westlichen gruppe, wie sie sich in den französischen fassungen zeigt, hat der Dolopathos drei erzählungen gemeinsam, also fast die hälfte [3]); mit der östlichen nur eine einzige, die zudem auch in der westlichen gruppe

[1]) Dolopathos stammt aus Troja, er ist der vasall des Augustus, seine frau ist die tochter des Agrippa, sein sohn heißt Lucinian usw. Beachte auch die form Dolopathos = dolorem patiens.

[2]) Vgl. s. 26.

[3]) Der Dolopathos hat nur 8 erzählungen.

erscheint, so daß diese nicht als gegenbeweis zu werten ist. Auch der schluß des Dolopathos geht durchaus mit den westlichen versionen, wo die frau zum feuertode verurteilt wird, während sie in der östlichen gruppe gelinde oder gar nicht bestraft wird. Der zusammenhang mit der westlichen gruppe ist also deutlich. Wenn wir nun literarischen einfluß annehmen, und ich habe oben gezeigt, daß wir dies tun müssen, so kann das vorbild nur eine französische fassung gewesen sein. Die abtei Alta Silva, wo Johannes lebte, lag ja im französischen sprachgebiet (wenn auch an der grenze); warum sollte ihm, dem gelehrten und vielbelesenen mönch, die französische fassung unbekannt gewesen sein, die eine so außerordentliche verbreitung erlebte? Dann bleibt auch kein anderer weg als anzunehmen, daß er von dort, und nicht aus anderer quelle, die drei übereinstimmenden erzählungen übernommen hat, trotz der umbiegung der erzählung Gaza [1]), da ich an einen zufall der übereinstimmung nicht glauben kann. Daß die anderen erzählungen ersetzt worden sind, ist eine auffrischung des erzählungsbestandes aus dem schatze volkstümlicher überlieferung, wie wir sie schon einmal bei dem übergang des erzählungskreises vom Orient zum Okzident festgestellt haben. Der einzige zug, in dem der Dolopathos mit den östlichen fassungen zusammengeht, nämlich daß der prinz nur einen lehrer hat, hier Vergil, ist eine zufällige übereinstimmung, die durch die einführung Vergils, der im mittelalter schon zur selbständigen sagengestalt geworden war (vgl. auch Dantes Commedia!) [2]), aus der volksüberlieferung durch den belesenen verfasser hervorgerufen ist. Den ursprung des Dolopathos deshalb in der östlichen gruppe zu suchen, wäre verfehlt.

[1]) Vgl. Oesterley, s. XVI. Diese erzählung mußte so oder so umgebogen werden, ob er sie aus der literatur oder aus dem volkstümlichen entlehnte; es würde in beiden fällen gleichermaßen unklar bleiben, warum die geschichte überhaupt aufgenommen wurde; wir können eben nur die tatsache feststellen.

[2]) Vgl. Comparetti, Vergilio nel Medio Evo, Firenze 1896, bes. I, s. 308ff.; Comparetti, Virgil im Mittelalter, übers. von Hans Dütschke, Leipzig 1875, vgl. bes. kap. 16, Virgil im Dolopathos, s. 201ff. Auch engl. übers. vorh. von Benecke, London 1895.

Der hauptpunkt, auf den sich Oesterley stützt, ist die vorrede des Johannes, die man aber auch anders auslegen kann. Es ist durchaus möglich, daß Johannes als gelehrter unter scriptores nur die lateinischen schriftsteller schlechthin versteht, wodurch es unsicher wird, ob er tatsächlich sagen will, daß er nur aus mündlicher überlieferung schöpft. Nach meiner meinung will er einfach sagen, daß er die ihm bekannt gewordene erzählung zum erstenmal in lateinischer sprache und in einer feineren, freieren form darstellen will [1]).

Eine andere stelle aus dem schlußwort, die Campbell und Hilka anführen und die Oesterley merkwürdigerweise nicht erwähnt hat, besitzt ebensowenig beweiskraft. Es ist die stelle, wo Johannes bittet, daß man ihn nicht beschuldigen möge, daß er unmögliches oder unglaubliches beschrieben habe, da er ja die ereignisse erzählt, „non ut visa sed ut audita“ [2]). Daraus kann man nicht eindeutig schließen, daß Johannes nur eine mündliche quelle meint. Die stelle ist nach meiner meinung einfach so zu interpretieren: nicht wie ich sie selbst mit angesehen und miterlebt habe, sondern wie sie mir aus zweiter hand zur kenntnis gekommen sind. Damit ist gar nichts darüber gesagt, ob Johannes schriftliche oder mündliche quellen im auge hat. Wahrscheinlich meint er beides. Man muß sich vor einer zu engen und zu wörtlichen auslegung hüten [3]).

Ich glaube hiermit gezeigt zu haben, daß der Dolopathos nur eine freie bearbeitung der version darstellt [4]), wie sie in der westlichen gruppe auftritt. Auch die zeitlichen verhältnisse passen ja, da der Dolopathos aus dem anfang des 13. jahrhunderts stammt, während der französische „Roman des sept sages“ schon im 12. jahrhundert vorhanden ist. Die veränderungen, also reduktion der erzählungen, auf-

---

[1]) Vgl. ed. Oesterley, s. 3, v. 33ff.; ed. Hilka, s. 3, v. 16ff.

[2]) Vgl. ed. Oesterley, s. 99, v. 20ff.; ed. Hilka, s. 107, v. 26ff.

[3]) Eindeutig wäre die sache, wenn es etwa hieße: „non ut scripta sed ut audita“.

[4]) Vgl. als gegner dieser anschauung noch Comparetti, Vergilio nel m. e., s. 311, der meint, daß eine orient. version zugrundeliegt.

nahme neuer erzählungen, einführung Vergils, die vielleicht schon in einer volkstümlichen fassung vorbereitet war, sind auf kosten des verfassers zu setzen, der mit seiner belesenheit und gelehrsamkeit glänzen will, wie die vielen geistlichen und gelehrten anspielungen beweisen, die das werk verbrämen. Der Dolopathos bracht also in bezug auf seinen ursprung keine sonderstellung zu beanspruchen, sondern er gehört zu der westlichen gruppe, von der er freilich eine freie bearbeitung darstellt.

Der altfranzösische Dolopathos des begabten dichters Herbert, der nach Montaiglon [1]) 1222—1225, nach Gaston Paris [2]) vor 1223 entstand, ist eine treue übersetzung von Johannes lateinischem prosatext, aber in poetischer form (8 silbner), die sich nur geringe abweichungen erlaubt [3]). Darüber hinaus hat der Dolopathos keine literarische wirkung gehabt.

Auch im 15. und 16. jahrhundert leben die Sieben weisen Meister weiter. Dem 15. jahrhundert gehören „Storia di Stefano" und „Amabile di Continentia" an. Eine moderne version (16. jahrh.) stellt der italienische „Erasto" [4]) dar, der auch ins Spanische [5]), Französische [6]) und Englische [7]) übersetzt wurde. Auf die „Historia" gehen zurück die deutschen bearbeitungen, die im 15. und 16. jahrhundert gedruckt wurden, und die englischen drucke des 16. jahrhunderts [8]).

---

[1]) Brunet et Montaiglon, Li Romans de Dolopathos, Paris 1856, Bibl. Elzév. Préf. von Montaiglon, s. XVIIIff.

[2]) Romania II, s. 481ff.

[3]) Vgl. zu Herberts dichtung noch Ehrets diss. Vgl. auch Gröber, Grundriß II, 1, s. 608/10. Gaston Paris, Romania II, s. 485ff., gibt eine eingehende würdigung Herberts und überhaupt des Dolopathos.

[4]) l. ed. Venezia 1543, mod. ausg.: Venezia 1841, Torino 1853; eine poetische bearbeitung des Erasto verfaßte Mario Teluccini, Pesaro 1566.

[5]) l. ed. Anversa 1573.

[6]) l. ed. Lyon 1564.

[7]) London 1674.

[8]) Vgl. Campbell, The Seven Sages, Baltimore 1898, s. 91ff.

### 3. Die Disciplina clericalis.

Die bisher behandelten rahmenerzählungen sind solche, die im Orient entstanden sind und nach dem Abendland eindrangen, wo sie freilich eine selbständige und fruchtbare entwicklung erlebten. Die erste rahmenerzählung, die in jener zeit im Abendland selbst entstand, freilich auch nach orientalischen mustern gearbeitet und daher von diesen nicht zu trennen, ist die lateinische „Disciplina clericalis“[1]) des Petrus Alphonsi, eines 1106 bekehrten, 1112 verstorbenen spanischen Juden. Der verfasser scheint das werk zuerst in einer hebräischen oder arabischen urschrift aufgezeichnet und von da ins Lateinische übertragen zu haben[2]). Die rahmenerzählung ist hier jedoch von ganz untergeordneter bedeutung; sie soll dem verfasser nur gelegenheit geben, seine geschichten anzubringen und irgendwie zusammenzufassen. Der zusammenhang ist daher kunstlos und locker. Von der kunstvollen und fesselnden ausgestaltung der rahmenerzählung, wie wir sie im Pañcatantra und vor allen dingen im buch von den Sieben weisen Meistern fanden, zeigt sich hier keine spur. Es handelt sich für den verfasser eben weniger darum, arabische erzählungen und weisheitssprüche in gefälliger form aufzuzeichnen, obwohl er auch davon im prologus spricht[3]), als vielmehr die christliche morallehre mit beispielen zu illustrieren.

---

[1]) Ausgaben: Labouderie, Disciplina clericalis, Soc. des bibliophiles franç., Paris 1824 (Text von Méon); Friedr. Wilh. Val. Schmidt, Petri Alfonsi Disciplina clericalis, Berlin 1827; Alfons Hilka und Werner Söderhjelm, Die Disc. cler. d. Petrus Alfonsi, Mittellat. Texte 1, Heidelberg 1911 (kleine ausgabe); A. Hilka und W. Söderhjelm, Petr. Alf. Disc. cler., I Lat. text, II Frz. prosatext, III Frz. versbearbeitungen, Helsingfors 1911, 1912, 1922, Acta Societatis Scient. Fennicae XXXVIII, 4 u. 5; XLIX, 4 (große kommentierte ausgabe; der 4. teil, der eine literarhist. Abhandlung verspricht, ist bisher leider nicht erschienen).

[2]) Vgl. Prologus in der ausgabe Hilka, Mittellat. Texte 1, s. 1, v. 15—17.

[3]) Vgl. Hilka, Mittellat. Texte 1, s. 2, v. 1ff.

Die rahmenerzählung wird nur durch den dialog eines sterbenden Arabers mit seinem sohn gebildet, wobei der vater diesem gute lehren erteilt, natürlich ins moralisch-christliche gewendet, und diese durch erzählungen aller art illustriert. Diese lehren und erzählungen werden in form von aussprüchen bedeutender philosophen und weiterer gespräche zwischen vätern und söhnen, lehrern und schülern gegeben, so daß man sich schließlich gar nicht mehr aus dem krausen gewirr von gesprächen herausfindet. Es ist auch gar nicht die absicht des verfassers, hier ordnung zu schaffen; er ist zufrieden damit, wenn er seine geschichten irgendwie in die sammlung hineinbringen und erzählen kann. Wir haben in diesem falle also im rahmen keine sinnvolle, abgeschlossene handlung; wir haben überhaupt keinen klar durchgeführten rahmen. Dem entspricht es auch, daß das werk, nachdem der vorrat an erzählungen erschöpft ist, einfach mit einer anrufung Gottes abbricht. Der zusammenhang der sammlung mit der mittelalterlichen predigt- und exemplaliteratur liegt klar zutage. Die einstreuung von spruchweisheiten und sentenzen hat die Disciplina mit dem Pañcatantra gemein, wie überhaupt die ausgesprochen lehrhafte tendenz, die sich ja auch im buch von den Sieben weisen Meistern findet, wo sie aber gegenüber dem dramatischen interesse mehr zurücktritt. Auch in gewissen feststehenden formen, so in der einleitung der erzählungen, die immer auf eine reihe von sentenzen folgen und häufig durch eine frage des sohnes veranlaßt werden, wobei das „quomodo“ oder „quid“ dem „wie war das?“ des Pañcatantra entspricht, werden wir an das Pañcatantra erinnert, bei dem übrigens in der späteren form der hauptrahmen auch nur durch einen dialog gebildet wird, und das zweifelsohne in dieser form dem verfasser der Disciplina mit als vorbild vorgelegen hat. Wie Friedr. Wilh. Val. Schmidt schon zeigte [1]), mag ein anderes vorbild in der Bibel gelegen haben, wo in den Sprüchen Salomonis und im buch Jesus Sirach des Alten

[1]) In der einleitung zu seiner ausgabe, die natürlich als solche überholt ist. Einleitung und anmerkungen sind noch wertvoll.

Testamentes, die sich zur belehrung an die kinder wenden, ähnliches vorkommt; vor allem ist die anrede „mein kind, mein sohn“ zu beachten. Ich nehme gelegenheit, ergänzend noch auf die gleichnisse Christi im Neuen Testament hinzuweisen, die oft auch auf eine reihe von sentenzen folgen und einen gegebenen spruch illustrieren, ähnlich wie es auch im Pañcatantra geschieht. Diese ganze art und weise ist jedenfalls echt orientalisch.

Unter dem titel „Castoiement d'un père à son fils“ wurde die Disciplina zweimal in französische verse (8 silbner) übersetzt, und zwar beide male im anfang des 13. jahrhunderts[1]). Außerdem wurde sie im 13. jahrhundert in französische prosa übersetzt[2]), mit der noch eine gaskognische bearbeitung eng verwandt ist[3]), die aber eine kürzere redaktion darstellt. Es sei hier bemerkt, daß die französischen versbearbeitungen den rahmen vereinfacht und konsequent als ein zwiegespräch zwischen vater und sohn durchgeführt haben, während die prosafassung sich wieder dem lateinischen original nähert. Es ist in diesem zusammenhang bedeutsam, daß Boccaccio die französischen versbearbeitungen gekannt hat, da seine disciplinastoffe aus diesen stammen, wie Landau mit ziemlicher sicherheit gezeigt hat[4]). Außerdem hat die Disciplina fast im ganzen Abendland verbreitung und wirksamkeit gefunden. Ich hebe nur das wichtigste hervor. Von besonderer bedeutung ist für uns, daß zwei fragmente der Disciplina in italienischer

---

[1]) Herausgegeben von Labouderie, Chastoiement d'un pere a son fils, Paris 1824 und von Barbazan-Méon, Fabliaux et contes II, 1808, s. 63ff. Beide versionen in neuer kritischer ausgabe von Hilka und Söderhjelm in Acta soc. Sc. Fennicae XLIX, 1922. Vgl. auch W. Söderhjelm, Bemerkungen zur D. C. und ihren frz. bearbeitungen, Neuph. Mitteil. 1910, s. 48ff.

[2]) Auch dieser Text bei Labouderie abgedruckt. Neue ausgabe von Hilka und Söderhjelm in Acta Soc. Sc. Fennicae XXXVIII, 1912.

[3]) Herausgegeben von Ducamin, Disciplines de Clergie etc. traduites en Gascon-Girondin . . ., Toulouse 1908; vgl. Paul Meyer, Romania XXXVIII (1908), s. 616.

[4]) Landau, Quellen, s. 265.

sprache (übersetzung einer französischen versbearbeitung) in handschriften aus dem 14. jahrhundert erhalten sind [1]). Eine dritte italienische handschrift stammt aus dem jahre 1451 [2]). In Spanien hat die Disciplina nur eine fast vollständige übersetzung erlebt, nämlich im „Libro de los enxemplos" von Clemente Sanchez de Vercial [3]) aus dem anfang des 15. jahrhunderts. Ihr einfluß ist freilich schon früher in den „Castigos e documentos" [4]) des Sancho IV. von 1292, in Juan Manuels „Conde Lucanor" [4]) (oder „Libro de Patronio") etwas später, und in der geschichte des „Caballero Cifar" [5]) aus dem 14. jahrhundert zu verspüren, obwohl hier vielleicht schon französische vermittlung anzunehmen ist [6]). Nach England ist die Disciplina schon in mittelenglischer zeit gedrungen, was eine noch nicht herausgegebene mittelenglische handschrift aus dem 15. jahrhundert zeit. Auch Chaucer hat die Disciplina gekannt [7]). Wie weit die verbreitung und wirkung der Disciplina reichte, zeigt eine isländische übersetzung aus dem 14. jahrhundert .

---

[1]) Herausgegeben von Pasquale Papa, Frammento d'un antica versione tosc. d. Disc. cler., Firenze 1891.

[2]) Herausgegeben v. Alfredo Schiaffini, Frammento di un antica versione toscana della D. C., Firenze 1891 (Nozze Oddi-Bartoli) und Nuova vedacione d'un frammento in volgare toscana della D. C. (Nozze Res-Fraseli), Firenze 1924; vgl. auch Söderhjelm, Die D. C. in Italien, Neuphil. Mitteil. XXXII, 1931, s. 1ff.

[3]) Ausgabe in Biblioteca de Autores Espanoles 51, Madrid 1860 (ed. Pascual de Gayangos), s. 443ff.

[4]) Gleichfalls in Bibl. de Aut. Esp. 51.

[5]) Herausgegeben von Michelant, Lit.-Ver. Stuttgart (Tübingen), 1872.

[6]) Vgl. Baist in Gr. Gr. II, 2, s. 414; vgl. auch C. P. Wagner in Révue Hispanique X, 1903, s. 4ff.

[7]) Chaucer hat aus d. D. C. die lebensregel „Ne properes ulli reddere mutuum boni vel mali" in die „Canterbury Tales" aufgenommen (Tale of Melibeus), wobei ausdrücklich gesagt ist, daß sie von Petrus Alf. stammt (For Piers Alphonse sayth!). Die unmittelbare quelle ist jedoch Albertano da Brescia.

[8]) Vgl. zur verbreitung d. D. C. noch Chauvin, BA. IX, 1905. Vgl. auch Söderhjelm, Neuphil. Mitteil., Helsingfors 1910, s. 48ff. Die isländische Fassung ist veröffentlicht von H. Gering, Islendzk Aeventyri, 1882/84.

An die Disciplina clericalis schließt sich noch vor Boccaccio eine eigenschöpfung von ähnlichen werken an, welche dieselbe einkleidung verwenden, und die, da sie kein neues prinzip im rahmen zeigen, hier genannt werden müssen. In den jahren 1328—35 verfaßte Juan Manuel in Spanien seinen „Conde Lucanor“ [1]), dessen rahmen nach dem vorbild der Disciplina durch zwiegespräche zwischen dem grafen Lucanor und seinem rat Patronio gebildet wird. Die rahmenerzählung verläuft in ganz monotonen formeln; eingeleitet wird jedes enxemplo durch Sätze wie „Un dia fablava el conde Lucanor con Patronio, su consejero, et contaval su fazienda en esta manera“ oder „Otra vez fablava el conde Lucanor con Patronio en esta guisa“ und ähnliche; dann folgt eine frage des grafen, darauf die belehrung durch Patronio, an die sich die erzählung als beispiel schließt. Ein anderes beispiel für den einfluß der einkleidung der Disciplina ist der altfranzösische „Donnei des amans“ (ende des 12. jahrhunderts) [2]), ein lehrgedicht über die liebe, das gewissermaßen eine Disciplina amoris darstellt. Die rahmenerzählung wird hier durch das gespräch zweier liebender gebildet, das der dichter belauscht und aufzeichnet. Den inhalt bilden theoretische erörterungen über die liebe, und in das gespräch sind „Exemples“ eingestreut, wobei zwei exempla aus der Disciplina clericalis übernommen werden. Die exemples nehmen verhältnismäßig geringen raum ein (etwa die hälfte des gedichtes) und passen oft schlecht zum thema. Abgesehen von der lehrhaften tendenz ist hier also auch in der unausgeglichenen, unvollkommenen komposition die parallele zur Disciplina vorhanden. Einen starken einfluß der Disciplina zeigen in Italien die traktate des Albertano da Brescia, die

[1]) Herausgegeben von A. Keller, Stuttgart 1839; P. de Gayangos Bibl. de Aut. Esp. 61, 1850; H. Knust und Birch-Hirschfeld, Leipzig 1900; E. Krapf, Vigo 1898 und 1902; Ray and Bahret, Boston 1923. Auch ins Deutsche übersetzt von Joseph Freiherr v. Eichendorff, Der Graf Lucanor, Berlin 1840. Vgl. auch Moldenhauer in Philol. Stud., 1927, s. 485ff.

[2]) Herausgegeben von Gaston Paris, Romania XXV (1896), s. 497ff.

1268 von Andrea da Grosseto [1]) und 1278 von Soffredi del Grathia [2]) ins Italienische übersetzt wurden. Die einkleidung wird durch ein zwiegespräch eines vaters mit seinem sohn gebildet. Besonders hervorzuheben ist der Traktat „Liber consolationis et consilii“ [3]) (1246 verfaßt), in den die erzählung von Melibeus und Prudenzia als exemplum eingeschaltet ist.

Später zeigt sich der einfluß der Disciplina in des Chevalier de La Tour Landry „Livre pour l'enseignement des filles“ und im „Ménagier de Paris“, von denen noch die rede sein wird.

### 4. Fernerstehende orientalische Rahmenerzählungen.

Es hat natürlich eine viel größere anzahl orientalischer rahmenerzählungen gegeben als die bisher besprochenen. Ich will noch einige von den bedeutenderen erwähnen, soweit sie zu unserem thema in irgendeiner beziehung stehen oder überhaupt irgendeine wirkung im Abendland aufzuweisen haben. Da sind zunächst noch einige indische sammlungen zu nennen.

Die Vetâlapañcaviṃśati [4]) (= 25 erzählungen eines vetâla [5])) haben folgenden rahmen: am hofe des königs Vikrama erschien ein zauberer, der den König bewog, ihm zur erlangung der acht siddhis (künste) behilflich zu sein. Die hilfe des königs sollte darin bestehen, daß er eine leiche, in der ein vetâla hauste, holen und an einen anderen ort bringen sollte, unter der verpflichtung, bei der handlung unbedingt schweigen zu bewahren. Kaum hatte aber der König den leichnam gepackt, als der vetâla ihn durch erzählen von märchen zum reden zu bewegen suchte. Der König konnte sich nicht enthalten, sein urteil auszu-

---

[1]) Herausgegeben von Francesco Selmi, Bologna 1873.

[2]) Herausgegeben von Gustav Rolin, Leipzig 1898.

[3]) Herausgegeben von Sundby, Havniae 1873.

[4]) Vgl. Winternitz, Gesch. d. ind. Lit. III (1922), s. 330ff., und Glasenapp, Lit. Indiens, 1929, s. 179ff.

[5]) Vampyrartiges gespenst, das die fähigkeit besitzt, in den körper verstorbener zu fahren.

sprechen, worauf der leichnam sofort zu seinem alten platz im totenhof zurücklief. Dreiundzwanzigmal mußte der könig den toten holen, bis es ihm beim vierundzwanzigstenmal gelang, seine zunge im zaum zu halten. Darauf erzählte der vetâla dem könig, daß der zauberer ihn verderben wolle, und riet ihm, denselben zu enthaupten, was der könig auch tat [1]).

Die sammlung erscheint auch im Mongolischen, als „Siddhi-Kür“ [2]).

Die „Vikramacarita“ [3]) (= Abenteuer des Vikramâditya), auch Siṃhâsanadvâtriṃśika (= die 32 erzählungen vom throne des Vikramâditya) genannt, gehen von folgender einkleidung aus: König Bhoja findet den sagenhaften thron des berühmten königs Vikramâditya durch ein wunder auf und will ihn besteigen. Die 32 holzfiguren auf den 32 goldenen stufen des thrones werden aber plötzlich lebendig, hindern ihn daran, und jede erzählt ihm eine geschichte aus dem leben des berühmten königs, die dessen größe verherrlicht, wobei der kehrreim lautet: Wenn du ein solcher könig sein solltest, dann besteige diesen thron.

Auch diese erzählung erscheint im Mongolischen, und zwar als geschichte des Ardschi Bordschi [4]).

Anders ist der rahmen des „Śukasaptati“ [5]) (= 70 erzählungen eines papageis): Eine frau gerät während einer reise ihres mannes in versuchung, ihm untreu zu werden. Der papagei hält die frau jedoch durch geschichtenerzählen da-

---

[1]) Vgl. die übers. von Fr. v. d. Leyen, Indische Märchen, Halle 1898, Hendelsche Slg. nr. 1188/1191; Hermann Oesterley, Baital Pachisi oder die 25 Erzählungen eines Dämon, Leipzig 1873; H. Uhle, Vetâlap., ins dtsche. übers., München 1924.

[2]) Vgl. B. Jülg, Die 9 Nachtragserzählungen des Siddhi-Kür und die Geschichte d. Ardschi Bordschi Chan, aus d. Mongol. übersetzt, Innsbruck 1868; Die Märchen d. Siddhi-Kür, Kalmückischer Text mit dtsch. Übers., Leipzig 1866.

[3]) Vgl. Winternitz III, s. 336ff., und F. Edgerton, Vikrama's adventures, transl. into Engl., Cambridge (USA.) 1926.

[4]) Vgl. Jülg, a. a. o.

[5]) Vgl. Winternitz III, s. 342; vgl. auch Richard Schmidt, Sukasaptati, aus dem Sanskrit übers., Kiel 1893 und Stuttgart 1899.

von ab, ihren geliebten zu besuchen. So gelingt es dem klugen papagei, die frau 70 nächte lang hinzuhalten, bis der mann von der reise zurückkommt und die gefahr überwunden ist.

Dieses buch hat mehrere bearbeitungen auch in anderen sprachen erfahren.

Ebenfalls indisch ist die aus mehreren büchern bestehende märchensammlung Somadevas „Kathâsaritsâgara“ (= meer der erzählungsströme), die aus dem anfang des 12. jahrhunderts stammt [1]). Der hauptrahmen wird durch die erzählung vom prinzen Naravâhanadatta gebildet. Jedes buch hat dabei eine besondere rahmenerzählung, worauf einzugehen zu weit führen würde. Der verfasser bleibt in dem hochpoetischen bilde des titels, wenn er die einzelnen bücher „Woge“, die kleineren kapitel „Welle“ nennt.

Hinweisen will ich auch noch auf die rahmenerzählung der indischen „Daśakumâracarita“ (= abenteuer der 10 prinzen) des Dandin, wo das prinzip des rahmens darin besteht, daß eine reihe von personen (die 10 prinzen) nach der trennung wieder vereinigt werden und ihre abenteuer erzählen [2]).

Diese sammlungen haben wohl nicht unmittelbar auf das Abendland gewirkt, haben aber ihre besondere bedeutung in der entwicklung der indischen rahmenerzählung.

---

[1]) Herausgegeben von Brockhaus, Katha Sarit Sagara, die Märchensammlung des Somadeva, 1.—5. buch, Leipzig 1839. Vollst. engl. übers. von C. H. Tawney, Bibl. Ind., Calcutta 1880/1884, neu herausgegeben von N. M. Penzer, London 1924ff. Vgl. auch Hertel, Bunte Geschichten vom Himalaja (Auswahl), München 1903, und H. Schacht, Indische Erzählungen (übers. des 10. buches von Somadeva), Lausanne 1918 (das 10. buch von Somadeva hat z. T. auch das Pañcatantra in sich aufgenommen). Dazu Winternitz III, s. 319ff.

[2]) Vgl. Winternitz III, s. 353ff., und Glasenapp, s. 182. Ins. Deutsche übers. von J. J. Meyer, Leipzig 1902, und J. Hertel, Leipzig 1922; frz. von H. Fauche, Paris 1861; engl. von P.W. Jacob, 1873.

Die im 10. jahrhundert schon in den anfängen vorhandene arabische märchensammlung „Tausendundeine Nacht“[1]), die auch in eine rahmenerzählung gekleidet ist, hat hingegen im Abendland eine tiefgehende und weitreichende wirkung gehabt, wenn auch sehr spät, da sie erst durch Gallands übersetzung seit dem anfang des 18. jahrhunderts im Abendland bekannt wurde. Wenn man sich jedoch mit der geschichte der rahmenerzählung befaßt, muß auch sie zum mindesten erwähnt werden. Der rahmen wird im wesentlichen von folgender handlung gebildet: Schachriar, der könig von Indien (!), durch die untreue der frauen erbittert, hat die gewohnheit angenommen, jeden abend eine andere jungfrau zu sich zu nehmen, die er am morgen nach der brautnacht hinrichten läßt. Scheherasade, der tochter des großvesirs, gelingt es jedoch, durch die erzählung schöner, spannender geschichten den sultan zum aufschub der hinrichtung zu bewegen und drei jahre lang hinzuhalten, bis er sie liebgewonnen hat und von seiner gewohnheit geheilt ist.

Auch dieser rahmen nebst einer reihe von erzählungen reicht mit den wurzeln bis ins Sanskrit[2]).

Als besonderes charakteristikum aller dieser rahmenerzählungen, insbesondere der indischen, die ja den ausgangspunkt bilden, hebe ich das prinzip der mehrfachen

---

[1]) Ausgaben: Habicht, v. d. Hagen, Schall, Tausendundeine Nacht, Breslau, 5. aufl., 1840. Neue ausgabe dieser übers. von K. M. Schiller, Hendelverlag, Leipzig 1926. Andere deutsche übers. von Henning, Reclam nr. 3692ff.; F. P. Greve, Tausendundeine Nacht (nach der engl. Ausgabe von Burton), Leipzig 1907—08; Enno Littmann, Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten, Leipzig (Inselverlag), 1921ff., vgl. in bd. 6 (1928), s. 679ff. die lit.-hist. darstellung.

[2]) Vgl. Cosquin, Le Prologue cadre des mille et une nuits etc., Paris 1909. Neuausgabe in Etudes Folkloriques, Paris 1922; vgl. ferner A. W. Schlegel, Les mille et une nuits, originairement indiens, in Essais litt. et hist., Bonn 1842, s. 519ff. Man vgl. auch den rahmen der Śukasaptati und der Sieben weisen Meister. Zu Tausendundeine Nacht vgl. noch Brockelmann, Gesch. d. arab. Lit., Leipzig 1901, s. 192ff.; Bernhard Heller in Bolte-Polivka, Märchenanm. IV (1930), s. 397ff., und Winternitz III, s. 349.

einschachtelung hervor, sowie die selbständigkeit der rahmenhandlung und die meist vorherrschende didaktische tendenz.

Hingewiesen sei an dieser stelle auch auf den ursprünglich indisch-buddhistischen, dann ins christliche gewendeten und seit dem 7. jahrhundert ins Abendland eingedrungenen roman von Barlaam und Josaphat [1]), in dem sich einige eingestreute exempla finden, die Barlaam dem Josaphat erzählt. Doch kann man diesen roman nicht als rahmenerzählung bezeichnen, da die eingestreuten erzählungen einen geringen raum einnehmen.

---

[1]) Vgl. das weitere bei Moldenhauer, Barlaam u. Josaphat auf d. ib. Halbinsel, Rom. Arb. XIII, Halle 1929.

# Lebenslauf.

Am 19. juni 1908 wurde ich, Otto Löhmann, in Ulm a. d. Donau als sohn des jetzigen justizoberwachtmeisters Hermann Löhmann und seiner ehefrau Sophie geb. Scheuffele geboren. Ich bin evangelischer konfession und deutscher staatsangehörigkeit. Ich besuchte das reformrealgymnasium in Naumburg (Saale), wo ich Ostern 1928 die reifeprüfung bestand. Ich war vom sommersemester 1928 bis zum wintersemester 1932/33 einschließlich an der universität Halle immatrikuliert, dabei beurlaubt vom sommersemester 1932 bis zum wintersemester 1932/33.

Meine akademischen lehrer waren die herren professoren, privatdozenten und lektoren: Baer, Béguin, Bessel-Hagen, Diehl, Gelb, Junod, Kern, Menzer, Moldenhauer, Remus, Ritter, Rummel, Science, Voretzsch, Weber, Weyhe, Wiese, Ziehen. Ihnen allen bin ich zu dank verpflichtet. Unter außerordentlichen schwierigkeiten und opfern habe ich die vorliegende arbeit, die aus seminarübungen des herrn geheimrat Voretzsch hervorgegangen ist, von Naumburg aus durchgeführt, da ich durch die wirtschaftliche notlage meiner eltern in den letzten jahren an meinen heimatort gefesselt war. Mein besonderer dank gilt herrn geheimrat prof. dr. Karl Voretzsch, der meine arbeit stets wohlwollend und teilnehmend gefördert hat. Ferner bin ich zu dank verpflichtet herrn prof. dr. Printz für benutzung der Bibliothek der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft zu Halle, den herren dr. Heisig (jetzt in Marburg) und dr. Zimmermann von der universitätsbibliothek Halle für freundliche bibliographische auskünfte, sowie herrn prof. dr. Weyhe für einige wertvolle hinweise. Nicht zuletzt danke ich den beamten der ausleihstelle der universitätsbibliothek, vor allem den herren Hoffmann und Haken, die mir durch ihr entgegenkommen die arbeit wesentlich erleichterten.